UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 05121 293 1

STORAGE ITEM
LIBRARY PROCESS
ING
Lp5-D22C
U.B.C. LIBRARY

THE LIBRARY

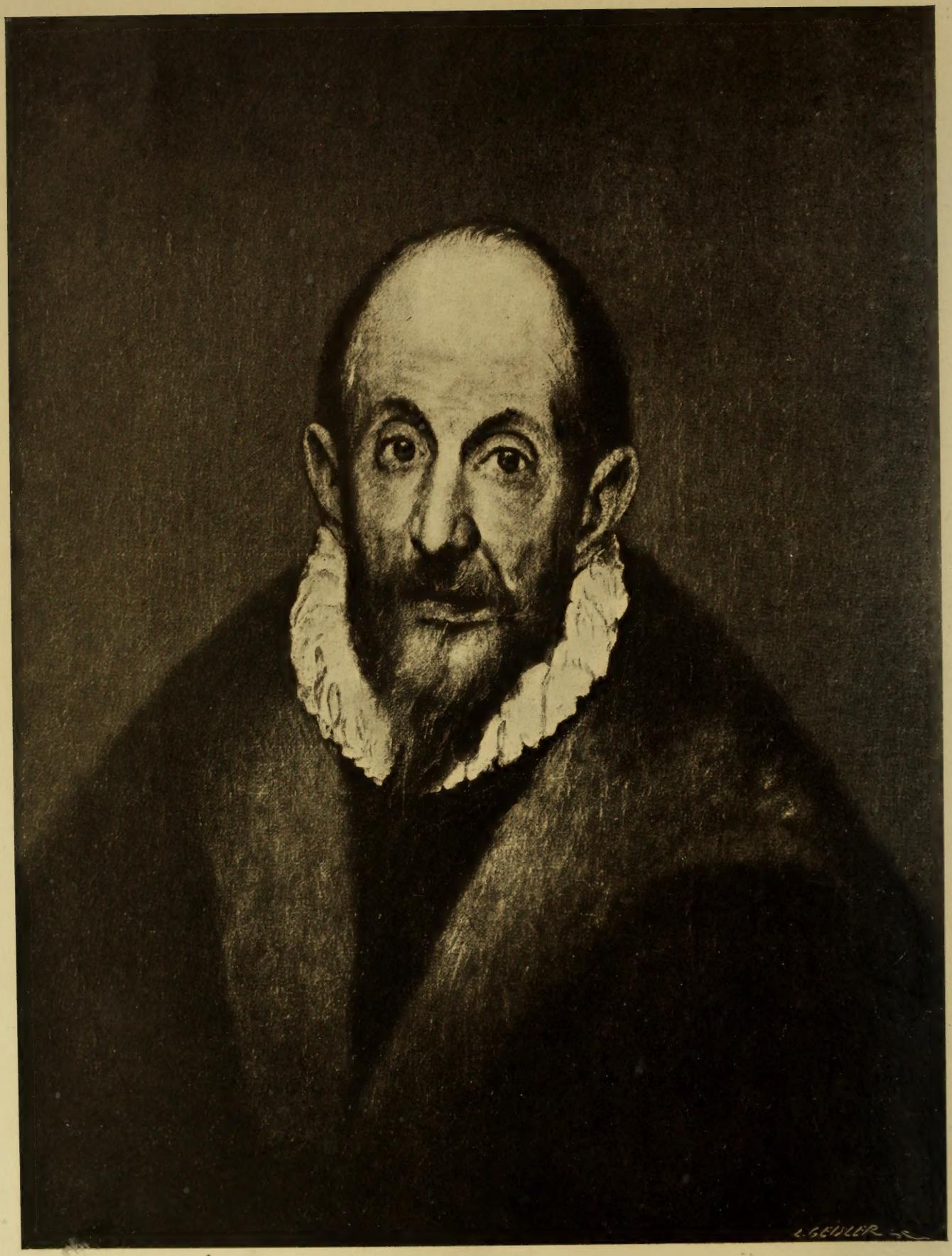
THE UNIVERSITY OF
BRITISH COLUMBIA

GIFT

Roy Daniells

Roy Damills
1935

LE GRECO



Pl. I

PORTRAIT DU GRECO ?

Collection Aur de Beruete Madrid.

PAUL LAFOND
Conservateur du Musée de Pau

LE GRECO

ESSAI
SUR SA VIE ET SUR SON ŒUVRE
SUIVI
D'UN CATALOGUE ET D'UNE BIBLIOGRAPHIE
ILLUSTRÉ
DE NOMBREUSES REPRODUCTIONS

PARIS
BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION
E. SANSOT ET Cie
9, RUE DE L'ÉPERON, 9

Tous droits reservés.

I

LA FORMATION DU GRECO ET SA PERSONNALITÉ

Jusqu'à la fin du XVe siècle, l'Espagne avait vécu pour ainsi dire séparée des autres nations européennes. Dotée d'un nouveau monde par le génie de Christophe Colomb, elle sort à peine du moyen âge. A force de traquer les Maures de tous côtés, sans trêve ni merci, elle vient de les refouler définitivement de l'autre côté de la Méditerranée. Elle expulse et chasse les Juifs, tandis que l'Italie

les accueille, que Venise fait le négoce avec les Osmanlis et s'allie même avec eux. Tolède et Compostelle glorifient les reliques des Saints et des Martyrs juste au moment où Rome et Florence ne jurent que par les dieux d'Homère et de Virgile. Bref, alors que les habitants des rives du Tibre et de l'Arno deviennent de jour en jour plus païens, ceux des bords de l'Èbre et du Tage s'exaspèrent en un catholicisme plus sombre et plus austère.

C'est alors qu'un jeune artiste inconnu, Domenikos Theotokopuli, né dans l'île de Crète, entre 1540 et 1550, très probablement en 1547 ou 1548, franchit la Méditerranée, traverse les plateaux de la Castille et s'installe à Tolède.

Certains critiques ont longuement disserté sur la véritable forme de son nom. La signature de Domenikos Theotokopuli, en caractères

grecs, placée sur les plus importants de ses tableaux qu'il faisait d'ordinaire suivre du mot Κρης — Crétois — Δόμήνικος Θεοτοκοπουλος Κρης prouve combien il tenait à sa nationalité. Il l'affirme tant qu'il peut et s'en enorgueillit à l'occasion. On en a un témoignage, entre autres, dans la série des apôtres de la sacristie de la cathédrale de Tolède dont il sera question plus loin, où l'on voit Saint Paul, l'apôtre des gentils, tenant dans la main gauche une lettre pliée portant en guise de suscription :

Προς Τιτον της Κρητων
Εκκλησιας επισκοπον και
Ονήσιμον χειροτονεισθεντα.

c'est-à-dire : « à Tite, ordonné par l'imposition des mains, évêque des Crétois et coadjuteur ».

Le prénom grec de Domenikos Theotokopuli est Κυριακός, dont la traduction en italien

est Domenico et Domingo, en espagnol. Pour l'appellation de Theotokopulos, qui littéralement signifie « Petit enfant de Dieu », elle était très répandue chez les Grecs qui par piété, ou ferveur religieuse, l'avaient bien souvent substituée à leur véritable nom. En Espagne Domenikos Theotokopulos, ou Theotokopuli, n'est d'ordinaire désigné que sous l'appellation d'el Greco, portée sans doute par lui, en Italie, car si ce nom, ou plutôt ce surnom, lui avait été donné dans les Castilles, il se serait appelé el Griego.

Il n'est pas possible de dire au juste à quelle époque Domenikos Theotokopuli quitta son île natale et débarqua à Venise. Les documents font défaut. Jean Bedoulas prétend cependant avoir retrouvé dans le célèbre registre des inscriptions de l'émigration hellénique quelques lignes se rapportant à notre

artiste. Ce qui semble hors de doute, c'est qu'il appartenait à une famille aisée; car il reçut une éducation beaucoup plus soignée que la plupart des artistes de son époque. Il est même possible qu'il ne soit arrivé dans la ville des lagunes qu'après avoir déjà étudié son art, car sa palette, dans laquelle le blanc et le noir dominent, se rapproche singulièrement de celle des peintres byzantins, telle que la décrit le manuscrit du mont Athos, traduit par Durand et publié par Didron en 1845. On a maintenant la preuve — quoi que l'on ait dit, — qu'il fut l'élève du Titien, alors que le maître de Cadore était âgé d'une soixantaine d'années.

Est-ce à Venise ou dans une autre ville d'Italie qu'il entra en relations avec Giulio Clovio, le miniaturiste macédonien, son aîné d'une cinquantaine d'années, dont une com-

munauté d'origine, sans doute, le rapprocha, sans qu'il soit possible de rien fixer à cet égard. Ce qui est certain, c'est que le vieil enlumineur grec a joué un rôle important dans la première partie de la vie du Greco. On a retrouvé une lettre de Giulio Clovio, adressée, le 16 novembre 1570, à son protecteur le cardinal Farnèse, alors légat à Viterbe, pour lui recommander chaudement son jeune ami, et le prier de vouloir bien donner une chambre, dans son palais de Rome, à ce « jeune Candiote, élève du Titien, bon peintre, qui, entre autres ouvrages, a fait son propre portrait, que tous les peintres de Rome ont admiré ».

Qu'est devenu ce portrait du Greco par lui-même? on n'en sait rien; en compensation, on peut voir de lui deux autres toiles datant, probablement, de la même époque, au musée

de Naples : un *Jeune Garçon* qui souffle sur un morceau de bois enflammé, avec lequel il veut allumer une chandelle, et un portrait de *Giulio Clovio* sur lequel nous reviendrons.

On trouve ensuite, au musée de Parme, une assez grande composition de la *Guérison de l'Aveugle*, qui figurait en 1680 au palais des Jardins Farnèse de cette ville. La composition montre, à gauche, en avant d'un palais renaissance à colonnades, que suivent dans le lointain d'autres palais, Jésus, entouré de curieux, rendant la vue à un aveugle agenouillé à ses pieds, tandis qu'à droite se tient un groupe de ses disciples. Il existe au moins trois répétitions ou variantes de ce tableau, une à la pinacothèque de Dresde et deux en Espagne.

La galerie impériale de Vienne renferme une *Adoration des Mages* où, au milieu des ruines d'un riche édifice, l'Enfant Jésus, dans les bras de sa

mère, reçoit les adorations des Rois Mages dont l'un est prosterné à ses pieds, suivi des autres qui vont en faire autant, alors que leurs serviteurs déchargent les présents que portent des chevaux et des dromadaires. Cette toile, tour à tour attribuée à Leandro Bassano et à Paul Véronèse, semble, en toute justice, devoir être restituée au Greco. Peut-être conviendrait-il de lui rendre aussi un *Martyre de Saint Marc*, jadis dans la collection des rois de France, aujourd'hui au musée de Bruxelles. La composition, cataloguée sous le nom du Tintoret, montre, sur la Piazetta de Venise, l'évangéliste étendu, que trois de ses bourreaux entourent encore, alors qu'un orage qui vient d'éclater fait fuir les autres éperdus.

La dernière œuvre connue de l'artiste, de sa période italienne, est le tableau des *Marchands chassés du Temple*, dont il existe de

nombreuses variantes, au moins cinq de dimensions diverses : deux en Espagne, une en Amérique, trois en Angleterre, dont une à la National Gallery de Londres. L'œuvre première, exécutée sans doute à Rome, fait aujourd'hui partie de la collection des comtes de Yarborough en Angleterre. Elle montre, sous le péristyle d'un temple, Jésus, au milieu d'une foule de disciples et de curieux, fustigeant à coups de fouet les trafiquants qui s'enfuient de côtés et d'autres; dans le bas de la composition, à droite, l'artiste a introduit les bustes de Giulio Clovio, du Titien, de Michel-Ange et celui d'un jeune homme qui est peut-être son propre portrait.

Signalons, en passant, une petite toile « de trois pouces une ligne de haut, sur quatre pouces huit lignes de large », ayant fait partie, à Paris, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle,

du cabinet d'un certain M. Davila, sans aucun doute d'origine castillane, passée en vente publique, en novembre 1767, chez un marchand du nom de Briasson, établi rue Saint-Jacques, à l'enseigne de *La Science*, figurant « quatre bustes d'homme spirituellement touchés et d'un bon coloris, par Dominique Greco..... élève du Titien », dit le catalogue de cette vente. Quels étaient ces portraits ainsi réunis, s'agirait-t-il d'une répétition de ceux placés à la base des *Marchands chassés du Temple* de la collection Yarborough ? Qu'il serait intéressant de les retrouver !

Il est bien difficile de savoir comment le Greco abandonna l'Italie, pour quelle raison il quitta Rome où il semble avoir joui d'une position déjà brillante pour un homme de son âge, apprécié d'une des plus grandes familles ponti-

ficales, qui l'hébergeait, en relations suivies avec tout ce que la Ville Éternelle renfermait d'artistes supérieurs, avec Michel-Ange, comme le buste des *Marchands chassés du Temple* en témoigne. Le Greco s'embarqua-t-il pour l'Espagne appelé par Philippe II, sur la recommandation du Titien lors de la construction de l'Escurial? fut-il sollicité de venir concourir à la décoration de la basilique de Tolède par les hauts dignitaires du chapitre de l'église métropolitaine, alors à Rome avec leur archevêque Corranza? Ces deux alternatives sont possibles; mais pourquoi l'artiste ne serait-il pas venu en Espagne sans y avoir été incité par personne, guidé par le seul espoir de trouver à occuper son talent dans un pays nouveau?

Faut-il recourir à une dernière hypothèse des plus problématiques, qui voudrait que Domenikos Theotokopuli, arrivé très jeune en

Espagne, ait débarqué à Barcelone où il aurait reçu les conseils et enseignements du peintre et poète catalan, d'origine hellénique,lui aussi, Pedro Serafin, dit Pedro el Griego ou lo Grech?

Toujours est-il que notre artiste crétois dut au premier abord se trouver grandement dépaysé dans la noble et altière Tolède. Il nous est d'ailleurs facile de nous l'imaginer, car la vieille capitale n'a guère changé depuis que le Greco y fit son entrée vers 1576. Elle est encore la ville unique et sans pareille. Quoique plus de quatre siècles la séparent des jours de Ferdinand et d'Isabelle, les Rois Catholiques, elle est bien restée la cité guerrière, héroïque et religieuse. Vue de loin, son aspect frappe comme une apparition. L'antique métropole wisigothe se développe sur la courbe austère d'un roc. Elle épouse sa forme, court sur sa crête, décore ses flancs de murailles et de tours; ses

innombrables couvents, ses églises, ses chapelles, son alcazar, ses centaines de palacios, ses milliers de maisons se suivent, pressés les uns contre les autres. La vie humaine est pressentie, l'homme deviné, par le soin avec lequel chaque demeure est mise à l'abri de la demeure voisine, associant le présent au passé. Au point culminant de la ville, sa prestigieuse cathédrale, effort de volonté et de cœur, fait surgir ses hautes murailles dentelées et découpées, se perdant dans les nuages. Elle est le témoignage destiné à rester, pendant des siècles et des siècles, l'intact et superbe symbole d'une Espagne bien morte, que rien ne fera revivre. Le pont d'Alcantara, qui enjambe le Tage, essaie de relier la vénérable métropole féodale à d'autres destinées plus actives ; mais ses portes rébarbatives, sa rousse Puerta del Sol, à l'architecture sarrasine, aux petites

meurtrières grillées, restent des barrières puissantes et infranchissables; ses antiques tours, sur le rocher qui fait face au pont, s'écroulent sans avoir pu servir de chaînon.

Dans une profonde crevasse, le Tage roule ses eaux, tantôt jaunes, tantôt couleur de sang. La ville porte en elle une histoire que rien ne précise. Quelques fragments de constructions romaines tentent d'arrêter une date dans l'esprit ; mais, cette sensation disparaît vite devant cette autre sensation d'une éternité chimérique et d'une possession éphémère.

L'intérieur de Tolède ne change guère la première impression ; elle la fortifie et l'explique plutôt. Les rues étroites et tortueuses, aux sombres et altières maisons, aux porches bas et reculés, surmontés de lourds et fastueux écussons, semblent de maussades forteresses, destinées à subir des assauts, à résister à des guets-

apens. La fameuse place du Zocodover, malgré les efforts de l'administration moderne, tracassière et éprise de rectitude, est restée étrange et captivante, dans sa bizarre irrégularité.

Gigantesque fleur architecturale, richement épanouie, la cathédrale n'est pas moins formidable de près que de loin, avec ses tours, ses tourelles, ses clochers, ses clochetons, ses toits, ses terrasses, ses balcons, ses aiguilles, ses pinacles, grimpant les uns au-dessus des autres, pour lutter de hauteur. A l'intérieur elle produit une impression de terreur et d'éblouissement, avec ses chapelles sans nombre qu'illumine le flamboiement de milliers de cierges, ses autels constellés d'or, d'argent, de pierres précieuses, où officient des prêtres revêtus de lourdes chasubles, de fastueuses dalmatiques.

Mais ce que n'a plus Tolède, ce qui faisait

sa vie, lors de l'arrivée du Greco, dans le dernier tiers de ce triomphant XVIe siècle, c'était, dans ses rues et sur ses places, une foule bourdonnante, toujours pressée, continuellement renouvelée, de seigneurs, de prélats, d'hommes de guerre bardés de fer, de prêtres, de moines, de bourgeois, d'artisans, de paysans, de mendiants, tous fiers et hautains.

Dans cette rude capitale, aux habitants plus rudes encore, le peintre habitué à la langueur vénitienne et à la richesse romaine, arrive au moment psychologique, alors que les descendants de Bernard del Carpio et du Cid Campeador sentent le besoin de déposer le harnois de guerre, aspirent à des jouissances plus douces, plus voluptueuses que celles dont ils se sont jusqu'alors contentés. Dans cette âpre Espagne, il apporte le goût raffiné, la séduction, le charme, la courtoisie des terres ita-

liennes. Il profite de la situation qu'il acquiert sur ces fiers hidalgos par sa noble prestance, son savoir-vivre, ses douces manières, dans l'intérêt de l'art qu'il dirige et conduit dans cette voie superbe et grandiloquente qu'il ne devait plus quitter et qui a produit l'école de Madrid. Il ne faut pas oublier que jusqu'alors les Castilles n'avaient guère produit de peintres. Elles s'étaient contentées d'en emprunter aux autres nations. « L'affranchissement » de la peinture espagnole, a écrit M. Bonnat, « ne commence qu'avec le Greco ; mais les progrès sont si rapides, et ce maître, d'un bond, atteint presque le but. Avec lui, la couleur devient brillante et prend de l'éclat, et, d'un art savant,... il indique à l'école la vraie voie dans laquelle elle entrera et dont elle ne sortira plus ».

En prenant possession d'une race avec laquelle il n'avait eu jusqu'alors aucun point de

contact, Domenikos Theotokopuli a bénéficié de l'imprévu qui s'offrait à lui et a montré dans son œuvre, sous un point de vue nouveau, une Espagne superbe et ignorée. Aux temps où le jeune peintre crétois vécut à Venise, la ville des lagunes, triomphante de toutes parts, avait atteint le point culminant de sa grandeur. Épris avant tout d'harmonie et de couleur, assoiffé de ce qui brille et luit devant les yeux, l'art vénitien, d'origine mélangée et quelque peu oriental, jette un éclat sans pareil. Les Bellini, les Giorgione, les Lorenzo Lotto, les Jacobo Palma, les Sebastiano Luciani, les Titien, les Tintoret, les Paul Véronèse y créent chef-d'œuvre sur chef-d'œuvre. Le Greco, élevé au milieu de ces splendeurs, qui apporte à Tolède le charme, la grâce, l'allégresse de cet art vénitien triomphant, constatation étrange et imprévue, ne tarde pas à subir à son tour, sans s'en rendre compte,

sans s'en apercevoir, l'emprise de la rigide et sévère capitale castillane. Sa nouvelle patrie le soumet, le conquiert ; son œuvre n'est bientôt plus que la conséquence du pays, du climat, de l'ambiance. Elle n'en acquiert d'ailleurs que plus de force et de saveur.

Peu à peu, dans ses toiles, les magnificences vénitiennes, les pourpres et les décors fastueux appris du Titien et du Tintoret, les éclats triomphants de sa palette que l'on trouve dans la *Guérison de l'Aveugle* et les *Marchands chassés du Temple*, s'atténuent, se transforment, disparaissent, pour faire place à des expressions plus intenses, plus spiritualistes. Comme nous l'avons dit ailleurs, le maître ne tarde pas à s'acheminer vers l'expression de la souffrance, de l'ascétisme, de la douleur. Son dessin souple et harmonieux, son coloris chaud et brillant, s'exaspèrent en se spiritualisant. La peinture

semble disparaître de son œuvre. Elle exprime l'âme castillane façonnée aux âpres efforts, aux dures rencontres, demeurée farouche et renfrognée malgré la victoire définitive. Son austère détachement des joies de la vie, sa tristesse insondable deviennent l'essence même des productions du Greco. Comme l'a dit M. Maurice Barrès, « c'est lui, ce Crétois, qui nous fait le mieux comprendre les contemporains de Cervantes et de Sainte Thérèse ». Il ne devient cependant pas pour cela Castillan. A l'inverse de ses nouveaux compatriotes, il montre toute sa vie une insurmontable aversion pour les tueries, les massacres, les égorgements, les gesticulations violentes, que les peintres espagnols ont tant aimé à traduire. Les bourreaux qui arrachent et tenaillent les chairs pantelantes ne sont pas son fait. Aux supplices, aux trivialités, il oppose toujours la dignité et la noblesse.

Si le maître, en vrai fils de la Renaissance, après s'être intéressé aux magnifiques draperies, aux fastueuses architectures, aux beaux corps nus aux gestes rythmés et harmoniques, aux groupes symétriquement balancés, abandonne petit à petit tout cela pour s'éprendre de mouvements plus dramatiques, de formes violentes et saccadées même, c'est qu'il a de hautes raisons pour agir ainsi. S'il délaisse l'élément pittoresque, c'est qu'il a découvert que le but de l'art n'est ni le plaisir, ni le délassement; que ses visées sont plus hautes, plus nobles ; qu'il doit s'adresser à l'homme, non pour lui faciliter des distractions, mais pour l'élever au-dessus de lui-même, dans une région éthérée, au delà de celle où il s'agite dans l'ordinaire de la vie. Aussi, les différentes phases de son génie, ses différentes manières, pour nous servir des termes consacrés, ne

furent-elles pas, comme on s'est trop longtemps plu à le dire, successives, mais ce qui est tout autre chose, simultanées. Tantôt, il se subordonne à son sujet; tantôt, c'est le sujet qu'il subordonne à sa personnalité. Parfois, il montre de complets abandons; aujourd'hui il est libre, demain il sera scrupuleux : mais toujours il restera sincère. Ce qui fait de lui un artiste de notre époque, presque un de nos contemporains, c'est le sens de la vie qui se dégage de son œuvre, de la vie en dehors du temps, de la vie de l'humanité tout entière.

Le Greco possède à un haut degré le sens de l'imagination; mais par imagination il faut entendre l'exaltation de ce qui est, l'opposé de la création de l'imaginaire. La transposition du réel chez un maître est fatalement riche et puissante, tandis que l'invention de l'irréel demeure toujours pauvre et parfois mes-

quine : nous le verrons même pour le Greco à l'occasion. Il a la pénétration du grand penseur : il étonne, il frappe, il émeut, il attendrit, il est pathétique ; son œuvre est à la fois concentrée et dilatée. Toujours tourmenté et inassouvi, c'est une nature orageuse et chimérique, pleine de langueurs et de tourments, que des mélancolies intenses et imprévues abattent, que des soubresauts non moins inattendus relèvent, sans cesse obsédée par le besoin de produire, d'atteindre plus haut.

Des plus raffinés, des plus sensitifs, il regorge d'idées et de sensations, parfois jusqu'à en devenir compliqué, et presque inexplicable. Son intellect est une fournaise pleine de crépitements, de flammes, d'éclairs fulgurants et ininterrompus, accompagnés de flamboiements parfois cachés par des fumées qui laissent surgir des lumières inattendues. Il est envahi par une

fougue involontaire qui l'emporte, par une audace qui le domine jusqu'à lui faire parfois perdre la mesure des êtres et des choses. Personnel et novateur, à un rare et supérieur degré, il a le plus souverain mépris de la banalité et de la convention. Il a l'instantanéité du geste, qualité primordiale et rare ; il a la recherche et la combinaison des tons poussées jusqu'à leurs dernières limites. Il explore des régions de l'art jusqu'alors inconnues. Au delà du monde pictural il trouve des alliances, des contrastes, des réussites étranges, des harmonies frisant presque la fausseté, qui ne sont en réalité que la résultante d'une surexcitation suraiguë. Hanté de conceptions démesurées et douloureuses, il peint avec un emportement presque maladif.

Son génie prodigieux n'est pas surhumain ; mais, au contraire, profondément humain. Aussi choque-t-il les âmes pusillanimes et ordinaires.

Ce qu'on est convenu d'appeler son hallucination est l'extrême puissance de son cerveau, créateur d'œuvres qui ont dépassé l'entendement de la plupart de ses contemporains.

Aussi ne peut-il être ici question de la folie du Greco, qu'aurait fait éclater la vive contrariété suscitée chez lui par le rapprochement établi entre son talent et le génie du Titien, le rabaissant, par cela même, au rang d'un simple imitateur. De là, tout à coup, un changement dans son style, le coloris heurté, bizarre de certains de ses tableaux, l'aspect allongé, maladif et tourmenté de leurs personnages, décidé que l'artiste aurait été de ne plus tenir compte que de l'effet, de tout lui subordonner, de façon à se montrer personnel et original à tout prix. Nous avons déjà dit ce qui en est, laissons donc de côté ces légendes, propagées jusqu'à ces derniers temps, par tous

les historiens et critiques d'art qui se sont occupés de Domenikos Theotokopuli, se recopiant les unes les autres avec une inconscience ingénue, sans plus ample information.

II

LES PEINTURES DU GRECO A TOLÈDE ET A L'ESCURIAL

Sur une petite place de Tolède, à laquelle on accède par un enchevêtrement de ruelles étroites, bizarrement contournées, se trouve le vieux couvent de Santo Domingo el Antiguo dont la chapelle, précédée d'un auvent qui forme une sorte de péristyle, n'a rien de bien remarquable. Quoique de proportions assez vastes, elle ne se compose intérieurement que d'une seule nef. C'est dans ce sanctuaire que se trou-

vent, mais non plus au complet, les premières peintures connues, exécutées par Domenikos Theotokopuli en Espagne. Sur le grand retable, dans le premier corps, il plaça, au milieu, l'*Assomption;* dans les entre-colonnements, à droite, *Saint Jean l'Évangéliste* en pied, surmonté de *Saint Bernard* en buste prolongé, selon l'expression espagnole; à gauche, *Saint Jean-Baptiste* en pied, surmonté de *Saint Benoît* en buste prolongé; au-dessus de l'entablement, au milieu du couronnement, un médaillon contenant une *Tête de Christ;* dans le second corps, il mit l'*Adoration des Bergers*. Cette décoration se complète par la *Résurrection du Christ* sur le retable du collatéral de gauche, par le *Père Éternel tenant son fils mort sur les genoux* sur le retable du collatéral de droite, et enfin par une *Sainte Véronique* tenant le voile où le visage de la divine victime est reproduit. Une

partie de ces peintures ne se trouve plus dans la chapelle. L'*Assomption* figurant les douze apôtres, autour du tombeau vide de la mère du Christ qui s'élève dans les airs, les pieds posés sur le croissant, soutenue par des anges, a été remplacée, vers 1830, par une copie. Après avoir fait longtemps partie de la collection de l'Infant Don Sébastien de Bourbon, elle est aujourd'hui la gloire de l'Art Institute de Chicago. Cette page superbe témoigne d'une énergie singulière où dominent les colorations vertes, brunes, dorées et carminées, avec des rappels d'indigo et de noir. La Vierge, tout en blanc, les yeux profonds et sombres, vision encore humaine quoique déjà céleste, est un mélange d'innocence et de volupté, comme l'a si bien dit le Dr Justi; les apôtres, des portraits de nobles castillans sans doute, ont la dignité et la rudesse de la race espagnole.

Le Père Éternel, une mitre blanche sur la tête, un manteau jaune doublé de bleu recouvrant sa tunique blanche, le cadavre de son fils sur les genoux, accompagné d'anges et de chérubins sous les plis de son manteau et sous ses pieds, a été, il y a un certain temps, transporté au musée du Prado, à Madrid. Les personnages des entre-colonnements : *Saint Jean l'Évangéliste, Saint Jean-Baptiste,* sont de nobles figures, imposantes et grandioses; *Saint Benoît, Saint Bernard,* de pauvres copies ; la *Tête du Christ,* enfermée dans l'écusson du fronton, est d'un sentiment exquis. La *Résurrection* montre le Sauveur s'élevant dans les airs, une sorte d'oriflamme à la main, tandis qu'en avant du sarcophage s'effarent ses gardiens et qu'au premier plan, coupé à mi-corps, est placé un prêtre, en vêtements sacerdotaux, sans doute le donateur du tableau.

L'*Adoration des Bergers* est illuminée, à sa partie supérieure, par une gloire surgissant au milieu de nuées fulgurantes. Pour la *Sainte Véronique* tenant le voile où se trouve reproduite la face auguste du Sauveur, ce n'est plus qu'une copie dont l'original fait partie d'une collection particulière.

Cette décoration de Santo Domingo el Antiguo est, ou plutôt était, une merveille d'effet de lumière, de science, d'audace, déjà toute différente des productions italiennes du jeune maître. Malgré tout, on y trouve des réminiscences du Titien, du Tintoret, de Paul Véronèse, des trois fameuses *Assomptions* de Venise. On voit que le peintre avait connu et fréquenté Giorgione, Palma, Paris Bordone, Leandro Bassano, avec lequel on l'a parfois confondu. Néanmoins, du premier coup, il a su exprimer la pensée de ses nouveaux com-

patriotes dont il s'est fait le juste interprète.

Comme on devait s'y attendre, les peintures de Santo Domingo el Antiguo reçurent un accueil enthousiaste. Aussi le chapitre de la cathédrale, à l'affût de tous les talents, demanda-t-il, sans tarder, à l'artiste une composition représentant le *Partage de la tunique du Christ*, pour la sacristie de l'illustre église métropolitaine. La toile est des mieux ordonnancées. Au milieu d'une foule hurlante et vociférante de soldats armés de piques et de hallebardes qui occupent le fond du tableau, le Sauveur, épuisé de fatigue et d'angoisse, les yeux remplis de larmes et levés vers le ciel, la bouche haletante, la main droite pressée contre la poitrine, la gauche étendue devant lui, s'avance poussé par ses terribles bourreaux, tandis qu'au premier plan, d'un côté, coupées à mi-corps, les Saintes Femmes le contemplent, les yeux mouillés de

larmes, et que, de l'autre, un charpentier travaille à la croix posée à terre.

Impossible d'aller plus loin dans l'analyse et l'expression des passions. On crie, on s'injurie, on trépigne, on blasphème. Ce sont des colères de sauvages, des haines de bandits, l'inconscience de la brute opposée à la sérénité de l'holocauste, à la tendresse de la mère de Jésus, dont le rôle est si poignant dans cette lamentable tragédie.

Quoique le *Partage de la tunique du Christ* ne soit pas le premier tableau, que l'on sache, brossé par le Greco en Espagne, — les peintures de Santo Domingo el Antiguo en font foi, — il paraît néanmoins de conception antérieure et dater, tout au moins dans ses grandes lignes, de l'époque où l'artiste habitait encore Venise ou Rome. Ce qui semble le prouver, c'est la découverte faite en 1874, par le Dr Justi, à

Venise, dans la galerie Manfredi, d'une petite toile, attribuée au Barocci, réduction de celle-ci, dans laquelle, il est vrai, les types des personnages sont quelque peu différents. Ce qui n'est pas douteux, c'est que Domenikos Theotokopuli a peint sa composition de la cathédrale tolédane d'après des études et des esquisses rapportées d'Italie, selon toute probabilité, entre 1578 et 1579. Il avait par conséquent une trentaine d'années.

C'est une des plus nobles et des plus grandioses conceptions de l'artiste, rappelant, cela va sans dire, celles des Vénitiens de la belle époque, surtout les ouvrages du Tintoret, avec qui le Greco a de particuliers points de contact et de nombreuses affinités. Ce qu'il convient d'admirer avant tout, dans cette composition, c'est le respect absolu de la nature allié à une invention chimérique des formes,

à un individualisme pénétrant, ce qu'un critique sagace, M. Hamel, appelle très justement l'héroïsme de la conscience. Le peintre a su interpréter le drame religieux, en dégager la pensée morale, sans que pour cela sa technique en ait souffert.

On connaît jusqu'à sept variantes ou répétitions plus ou moins dissemblables, plus ou moins tronquées, du *Partage de la tunique du Christ*. Le tableau a la chance de se trouver encore à la place pour laquelle il a été commandé dans la sacristie de la métropole tolédane qui renferme en plus, du maître, un important *Apostolado*, c'est-à-dire une suite de treize tableaux représentant chacun des apôtres à mi-corps et un Christ bénissant, figures de grandeur naturelle, plus ou moins fantaisistes, de personnages de l'entourage du Sauveur, ou plutôt de l'artiste, d'une noblesse d'expression

et d'une vigueur de coloration inoubliables ; enfin, un *Saint François d'Assise* agenouillé, priant devant une tête de mort.

Le sombre Philippe II bâtissant l'Escurial, recherchait de tous côtés les plus habiles artistes pour le décorer ; aussi, en 1579, commanda-t-il au Greco, dont la renommée s'était bien vite répandue dans les Castilles, un *Martyre de Saint Maurice et de ses compagnons*, destiné à être placé dans l'église du célèbre couvent, sur l'autel consacré à ces défenseurs de la foi. Le peintre, au lieu d'une scène de torture, faite pour des yeux espagnols, a représenté de nobles officiers en armure, qui semblent s'entretenir d'un plan de campagne. Dans cet ouvrage, Domenikos Theotokopuli appartient encore par bien des côtés au XVIe siècle italien, par le sentiment de l'extériorité, du matérialisme du spectacle, par

l'attrait de la beauté pour elle-même, par son intellectualité particulière. Aussi ne faut-il pas s'étonner si, malgré son incontestable sentiment artistique, Philippe II n'y comprit rien. Comme l'a écrit M. Maurice Barrès, on peut donner raison au roi. « Greco ne vit pas » le mérite des martyrs, « dans l'acceptation de la mort, — en cela des milliers de confesseurs les avaient égalés, — mais il rêva de glorifier que leur chef Maurice eût obtenu par son discours le sacrifice de toute la légion ».

Philippe II ne voulut pas que le tableau fût mis à la place qui lui était destinée. Pour l'y remplacer, il commanda une composition sur le même sujet à l'éclectique Romulo Cincinnato, venu de Florence, sa patrie, où il avait été élève de Salviati. Son ennuyeuse machine, veule, impersonnelle, sans caractère et pleine de réminiscences, est encore aujourd'hui sur

l'autel consacré à Saint Maurice, au bas de l'église où l'avait fait placer le fils de Charles-Quint voilà trois siècles et demi. La toile du Greco remise au prieur du couvent fut alors reléguée sur un humble autel de sacristie ; elle se trouve aujourd'hui dans la salle capitulaire du monastère.

Le mécontentement du souverain fut un véritable désastre pour l'artiste, qui comptait sur le succès de cette composition pour lui procurer une haute situation dans sa nouvelle patrie. Tout n'était cependant pas irrémédiablement perdu. Le Père Siguenza écrit qu'une partie au moins de la cour ne partagea pas l'opinion du souverain, et que nombre de personnes de son entourage reconnurent, dans l'œuvre du peintre crétois, les preuves d'un grand savoir et d'un art supérieur.

A côté du *Martyre de Saint Maurice et de*

ses compagnons, il convient de faire une place au tableau connu sous le titre du *Songe de Philippe II*, également à l'Escurial. D'après Dom Manuel Cossio, qui semble bien avoir raison, cette toile aurait été brossée seulement après la mort du monarque, vers 1600, un peu plus tard même, commandée par le chapitre pour être placée au-dessus de son tombeau. Elle représenterait une sorte de gloire, de triomphe du Christ, de Jugement dernier où figure Philippe II au nombre des élus, agenouillé, les yeux pieusement levés vers le ciel, tandis que les réprouvés sont engloutis dans la gueule largement ouverte du dragon, telle qu'on la retrouve dans toutes les interprétations du même sujet par les peintres primitifs.

Une remarque à faire, à propos du *Songe de Philippe II*, c'est qu'en Écosse, dans la galerie du capitaine Archibald Stirling, se voit

une variante du tableau, une simple esquisse, dans laquelle, parmi les prédestinés au ciel, se trouvent le pape Jules II, le roi François Ier et d'autres princes de l'époque.

On voit encore à l'Escurial trois autres toiles du Greco : un *Saint François d'Assise en prières*, variante d'un grand nombre d'autres que nous rencontrerons, et deux grandes et nobles figures en pied : *Saint Pierre*, nu-tête, enveloppé d'un grand manteau, les clefs de l'Église dans les mains et *Saint Eugène*, archevêque de Tolède, en vêtements sacerdotaux, la mitre en tête, la crosse pastorale dans la main droite et un livre ouvert, qu'il lit attentivement, dans la gauche.

Tout proche du Tage qui enserre la capitale impériale de trois côtés, sur la crête escarpée du roc, se trouve l'église Santo Tomé, surmontée d'une haute tour en briques roussies,

à arcatures arabes et à colonnes vernissées, qui domine les bâtisses environnantes. C'est à l'entrée de ce sanctuaire, au fond de la travée de droite, dans une arcature des plus simples qui lui sert de cadre, que se trouve la plus célèbre des œuvres du Greco, celle qui a suscité au plus haut point l'enthousiasme de ses contemporains ratifié par la postérité, l'*Enterrement du comte d'Orgaz*.

Cette merveilleuse peinture fut commandée à l'artiste en 1584 ou 1586 par le cardinal Gaspar de Guiroga, sur les instances du curé de l'église. Ne nous arrêtons pas à ce que l'hommage avait de tardif; il nous a valu un chef-d'œuvre, n'est-ce pas assez ! Cette toile, à elle seule, suffirait à immortaliser à jamais son auteur. Elle le montre au point culminant de sa carrière, dans le plein épanouissement de son génie.

La composition est divisée en deux parties,

l'une supérieure, ou céleste ; l'autre, inférieure, ou terrestre.

Dans la partie supérieure, le comte d'Orgaz, dépouillé de ses vêtements, escorté de nombreux saints, se présente à genoux devant le Christ qui trône, au milieu d'une gloire, entouré de la Vierge, de Saint Pierre et des milices célestes ; dans la partie inférieure, des gentilshommes, des religieux et des clercs, accompagnent Saint Augustin et Saint Étienne, en vêtements sacerdotaux, qui soutiennent, avant de le déposer dans son sépulcre, le corps du comte d'Orgaz couvert de son armure et portant le manteau de l'ordre de Santiago. A la droite de Saint Augustin, se tiennent un prêtre en surplis, les bras étendus et un autre prêtre en dalmatique, un livre ouvert dans les mains, en avant d'un porte-croix ; à la gauche de Saint Étienne, un jeune page à

demi agenouillé portant un gros cierge allumé, et un franciscain.

Dans cette vaste composition, les différentes figures de la scène céleste, d'une très belle allure, quoique d'une conception quelque peu étrange, sont d'un coloris délicat et fin ; les personnages de la partie terrestre, au-dessus de tout éloge.

Chaque tête, exécutée d'une touche large, savante et hardie, est un merveilleux portrait d'une facture superbe. Les noirs des costumes sont d'une harmonie sans égale ; les blancs, d'une fermeté, d'un éclat, d'une transparence inouïs. Si l'âme de l'artiste est chaude et ardente, son métier n'en reste pas moins raisonné et voulu, son exécution d'une sagesse absolue ; ses procédés demeurent élémentaires, ses colorations sommaires et nullement compliquées. Malgré tout, dans ce chef-d'œuvre,

c'est dans sa partie inférieure, dans sa partie purement humaine, que le Greco a mis le plus de sa personnalité. Comme tous les vrais maîtres, comme tous ceux dignes de ce nom, — ils sont rares, — il ne retrouve sa force entière et sa puissance absolue qu'en se retrempant au contact de la nature, dans cette intime communion avec la vie, qui lui donne l'oubli de ce qu'ont produit ses devanciers et par lequel il conquiert sa force créatrice.

On voit, au musée du Prado, une répétition de la partie terrestre de l'*Enterrement du comte d'Orgaz*, peinte sans doute par le fils du maître, Jorge Manuel Theokopuli.

A un carrefour où aboutissent d'étroites rues, peut-être vaudrait-il mieux dire des ruelles, s'élève la petite chapelle de San José, où Sainte Thérèse entendit sa première messe à son arrivée à Tolède. Le Greco, en 1587, y dressa trois

retables qu'il décora de cinq peintures. Sur le grand retable, il plaça d'abord *Saint Joseph* s'avançant le long d'un sentier, un bâton à la main, l'Enfant Jésus, garçonnet d'une dizaine d'années, câlinement pressé contre lui. Au-dessus, dans l'attique, il a figuré le *Couronnement de la Vierge*, montrant dans des nuages, que domine la colombe symbolique, la mère du Christ, entre son fils et le Père Éternel qui lui posent une couronne sur la tête, tandis que divers personnages, coupés à mi-corps, sont placés un peu plus bas. Sur le retable latéral de gauche, il mit *La Vierge*, debout sur des nuages, l'Enfant Jésus dans les bras, escortée d'anges et de chérubins et au-dessous, Sainte Inès et peut-être Sainte Thècle, vues de profil et coupées à mi-corps ; sur le retable de droite, il peignit *Saint Martin*, gentilhomme des plus élégants, couvert d'une

riche armure, la tête nue émergeant d'une collerette empesée ; il est monté sur un cheval blanc, richement caparaçonné et tranche son manteau de son épée, pour en donner la moitié à un jeune mendiant à peu près nu, appuyé contre les flancs de sa monture. La dernière toile brossée par le maître pour la chapelle de San José est un *Saint François d'Assise en prières*, sujet si fréquemment traité par lui.

La Vierge avec Sainte Inès et Sainte Thècle, ainsi que *Saint Martin* donnant la moitié de son manteau à un pauvre, ne figurent plus sur les retables pour lesquels ils avaient été commandés et ont dernièrement quitté l'Espagne.

Sur un promontoire, sorte d'éperon, en avant de Tolède, un peu plus bas que la porte de Visagra, au-dessus du Tage, se dressent les importants bâtiments de l'hôpital de San Juan-Bautista, d'ordinaire désignés sous le nom

d'hôpital *de afuera*, c'est-à-dire hors les murs, fondé par le cardinal Tavera, dont la chapelle renferme non seulement le merveilleux sarcophage en marbre de son fondateur, par Berruguete, mais encore cinq peintures du Greco qui avait été vers 1608, peut-être même un peu plus tôt, chargé très probablement de l'édification de ses retables et de leur décoration. Ces tableaux consistent en un *Baptême du Christ*, une *Sainte Famille, Les Larmes de Saint Pierre,* un *Saint François d'Assise* et un portrait du *Cardinal Tavera*. Le *Baptême du Christ,* divisé en deux parties, montre, dans sa zone supérieure, le Père Éternel dans sa gloire, et dans sa zone inférieure, sous un dais soutenu par des anges, Jésus, les pieds dans le Jourdain, recevant l'eau lustrale de Saint Jean-Baptiste ; la *Sainte Famille*, la Vierge, l'Enfant Jésus dans les bras, accompagnée de Saint

Joseph et de Sainte Anne ; *Les Larmes de Saint Pierre,* dont il existe diverses répétitions, le chef de l'Église, dans une grotte sombre, pleurant son reniement ; le *Saint François d'Assise en prières,* n'est qu'un des nombreux exemplaires du même sujet si souvent reproduit par le maître. Pour le portrait du *Cardinal Tavera,* il en sera plus loin question.

Théophile Gautier, qui a vu les peintures du Greco de l'hôpital *de afuera* en 1841, voilà près de trois quarts de siècle, écrit, dans son « Voyage en Espagne », qu'au premier abord on prendrait la *Sainte Famille* pour un Titien, que « l'ardente couleur du coloris, la vivacité de ton des draperies, ce beau reflet d'ambre jaune qui réchauffe jusqu'aux nuances les plus fraîches du peintre vénitien, tout concourt à tromper l'œil le plus exercé ». Il trouve dans le *Baptême du Christ* « des abus de blanc et

de noir, des oppositions violentes, des teintes singulières, des attitudes strapassées, des draperies cassées et chiffonnées à plaisir ; mais tout cela », finit-il par dire, n'empêche pas que ce soit là l'œuvre d'un grand peintre.

Signalons encore à Tolède, dans l'église de San Vicente, une *Annonciation* et un *Saint Dominique de Guzman;* mais ce dernier est-il d'une authenticité absolue? Dans le colegio de las Doncellas se trouve un *Christ en croix ;* un autre, au musée; dans l'église de San Juan-Bautista, un *Saint Jean-Baptiste* et un *Saint Jean l'Évangéliste,* longues figures ascétiques et sauvages, maigres et décharnées.

Non loin de Tolède, dans l'église du bourg de Bayona, le Greco avait placé cinq tableaux se rapportant à la vie de Sainte Marie-Madeleine, auxquels, probablement, son fils, Jorge Manuel, a travaillé avec lui ; un *Ange appa-*

raissant à la Madeleine ; Jésus enseignant la Madeleine ; le *Christ apparaissant à la Madeleine ;* le *Repas chez Simon* et l'*Assomption de la Sainte* s'enlevant nue dans les airs soutenue par deux anges. La décoration se complétait d'une *Sainte Face*. Tous ces tableaux ont disparu. Le *Repas chez Simon* faisant partie à Londres de la collection de sir Edgar Vincent où la table que préside le Christ entouré des invités est vide, comme le sera plus tard celle des *Pèlerins d'Emmaüs* de Rembrandt, est-il le tableau de Bayona ? C'est probable, mais il est impossible de le certifier.

A côté des épisodes de la vie de Marie-Madeleine de l'église de Bayona, le Greco a peint d'autres Madeleines, mais des Madeleines pénitentes, toutes ayant entre elles de sensibles rapports, toutes à mi-corps, demi-nues, le visage extatique et transfiguré par l'amour divin,

les cheveux épandus sur les épaules, les mains d'ordinaire croisées.

A une date qu'il est difficile de préciser, le marquis de Villena, un des protecteurs les plus fidèles du Greco, qu'il soutint même de ses deniers, chargea le maître d'exécuter diverses peintures pour la chapelle du palais qu'il possédait à Escalona, non loin de Tolède. Domenikos Theotokopuli décora les deux autels latéraux de ce sanctuaire; il mit sur celui de droite deux *Saints Franciscains;* sur celui de gauche, *Saint Jean-Baptiste* et *Saint Jean l'Évangéliste.*

SCEAU D'UN DOMENIKOS

III

LES COMPOSITIONS ET LES PAYSAGES DU GRECO

A mi-chemin entre Tolède et Madrid, sur la vieille route, la carretera, se trouve la petite ville d'Illescas, qui montre encore avec orgueil la belle tour mauresque qui sert de clocher à sa principale forteresse et le palacio où fut emprisonné François Ier après sa captivité à Madrid. Une des églises d'Illescas renferme cinq peintures du maître : la *Charité,* le *Couronnement de la Vierge,* l'*Annonciation,* la *Nativite*

et *Saint Ildefonse écrivant sous la dictée de la Vierge*. La *Charité* est figurée par une femme recouverte d'un long manteau abritant sous ses plis deux malheureux estropiés ; le *Couronnement de la Vierge* n'est qu'une variante du même sujet de la chapelle de San José de Tolède, sans les personnages du bas de la toile ; l'*Annonciation* et la *Nativité* sont de forme circulaire. *Saint Ildefonse écrivant sous la dicte de la Vierge*, le morceau sans contredit le plus important de cette décoration, montre le prélat, dans une sorte d'oratoire, en vêtements de chœur, le camail violet sur les épaules recouvrant le surplis, assis sur un siège à haut dossier, devant une table recouverte d'un tapis de velours, la main droite levée et tenant une plume, la gauche posée sur un livre ouvert. Le saint personnage semble écouter les inspirations que lui suggère une statuette

de la mère de Dieu, recouverte de riches et lourds atours, placée sur la muraille à ses côtés. Le tableau avait été commandé au Greco en souvenir d'une image miraculeuse de la Vierge que renfermait un petit ermitage voisin, qui passe pour avoir appartenu à Saint Ildefonse ; M. Ed. Degas en possède une réduction.

A Madrid, au musée du Prado, cette merveilleuse collection de peintures qui renferme quarante et un Titien, soixante-cinq Rubens, vingt et un Van Dyck, soixante Bruegel, cinquante-cinq Teniers, l'œuvre presque entière de Velazquez, le Greco est représenté par une vingtaine de toiles. Laissant de côté le *Christ mort dans les bras de son père*, provenant de l'église du couvent de Santo Domingo el Antiguo de Tolède, il convient de s'arrêter, d'abord, devant un *Baptême du Christ*, autrefois dans l'église de

Dona Maria d'Aragon, de Madrid, variante de celui de l'hôpital *de afuera*, de Tolède, représentant Jésus agenouillé sur un rocher, entouré d'anges chantant ses louanges, tandis que le Précurseur lui répand l'eau du Jourdain sur la tête et que dans le haut de la composition, Dieu le Père apparaît entouré de la milice céleste ; ensuite, devant une *Résurrection du Christ*, peinte sans doute pour le sanctuaire de Notre-Dame de Atocha si vénéré à Madrid, dans laquelle le Sauveur, comme dans le même sujet de l'église Santo Domingo el Antiguo, tient une banderole, alors qu'au-dessous du divin ressuscité, les soldats chargés de veiller sur son tombeau gisent renversés sur le sol. Au bas de cette toile le maître avait réservé un espace pour essayer ses tons ; nous y retrouvons demeuré tel quel, un spécimen de sa palette. Enfin, arrêtons-nous devant une Vierge entourée des Apôtres,

— longues figures expressives au possible, — le jour de la *Pentecôte*, jadis aussi, à Madrid, dans la chapelle de las Baronesas.

Ces trois tableaux, hauts et étroits, appartiennent à ce que l'on est convenu d'appeler le genre exalté du maître, aux colorations aiguës, livides et blafardes, aux personnages allongés, aux gestes contournés, aux attitudes maniérées et bizarres. Ils n'en sont pas moins des plus passionnants.

Voici une *Sainte Famille*, où la Vierge et Sainte Anne soignent le divin enfant, tandis qu'à leur côté, un petit Saint Jean, nu, porte une corbeille de fruits et qu'un peu en arrière, se trouve Saint Joseph. Nous avons déjà vu le même sujet, traité par le maître à l'hôpital *de afuera*. D'autres *Sainte Famille* font partie de la collection du roi de Roumanie, ainsi que de galeries françaises et américaines. Revenons au Prado

et arrêtons-nous maintenant devant un bijou sans prix, une petite *Annonciation* ne mesurant pas plus de vingt-cinq centimètres de hauteur, sur tout au plus vingt de largeur, qui figure, sous le péristyle d'un palais de la renaissance italienne, la Vierge agenouillée, le visage tourné vers le messager céleste lui annonçant sa glorieuse maternité. Le panneau, peint à l'aide des glacis chers aux peintres des lagunes, date sans doute de la jeunesse du Greco et a dû être apporté par lui en Espagne. Le maître a brossé nombre d'autres toiles, toutes représentant le même sujet, les unes appartenant à des galeries publiques, les autres à des collections privées.

Le musée de Tolède s'est dernièrement enrichi d'une figure en pied, peinte par Domenikos Theotokopuli, provenant de la chapelle du colegio de San Bernardino de Tolède, un

certain temps déposée au Prado, probablement de la même époque que la décoration de l'hôpital *de afuera*. C'est un *Saint Bernardin*, sous le froc de son ordre, debout, en avant d'un paysage emprunté à la campagne tolédane ; aux pieds du saint, sont posées trois mitres de soie blanche, ornées de broderies d'or et de pierres précieuses, du travail le plus curieux. Rarement le maître a montré une figure plus ascétique ; rarement sa coloration a été plus chatoyante, le charme de sa palette, plus absolu.

Au Prado, nous trouvons un *Crucifiement*, douloureux au possible, de grandes proportions, provenant de l'église de l'Inquisition de Tolède où la Vierge, Marie-Madeleine et l'apôtre bien-aimé, sont prostrés au pied du gibet, tandis que des anges aux ailes éployées recueillent le sang qui s'échappe des plaies du Rédempteur ;

un *Christ* à mi-corps, ceint de la couronne d'épines, tenant dans ses bras l'instrument de son supplice, noble figure au visage expressif et douloureux, aux mains fines et aux doigts fuselés dont un double fait partie, à Madrid, de la collection Beruete ; une *Tête de Vierge*, à l'aspect angélique, encapuchonnée jusqu'aux épaules, dont le musée de Strasbourg possède une répétition absolument identique ; un *Saint François d'Assise en extase*, provenant de l'église de las Recogidas, de Madrid ; un *Saint Antoine de Padoue* à mi-corps, dans sa robe de bure, lisant, une branche de lys dans la main droite ; un *Saint Jean-Baptiste* et un *Saint François d'Assise* en pied, de proportions réduites, bien proches du *Saint Jean-Baptiste* et du *Saint Jean l'Évangéliste* de l'église de San Juan-Bautista de Tolède.

Le musée du Louvre possède deux ouvrages

importants du Greco : un *Christ en croix* et une figure de saint roi. Le *Christ en croix* provient du palais de justice de Prades, petite sous-préfecture des Pyrénées-Orientales, auquel il avait été donné par M. Péreire. Déposé à la mairie de la ville, lors de l'enlèvement des emblèmes religieux en 1904, il a été acquis depuis par la direction des Beaux-Arts. Il montre, devant un fond de nuages déchiquetés et sombres, le Sauveur sur le gibet, les deux donateurs de l'œuvre Diego et Antonio de Covarrubias, les fils du célèbre architecte de Charles-Quint, à ses pieds, l'un à droite, l'autre à gauche. Au XVIIIe siècle, la toile se trouvait encore au couvent de la Visitation à Tolède où Palomino et Ponz la virent. La figure de monarque auréolisé, *Saint Ferdinand* roi de Castille, ou *Saint Louis* roi de France, montre le souverain à mi-corps, de face, recouvert d'une armure damasquinée qu'un

manteau drapé en forme d'écharpe recouvre en sautoir ; de la main droite, il tient le bâton de justice ; de la gauche, appuyée sur son casque que porte un page, il soutient un sceptre terminé par une fleur de lys.

La galerie royale de Roumanie est particulièrement riche en productions du Greco. Elle renferme une superbe composition des *Fiançailles de la Vierge*, où la future mère du Christ, enveloppée dans un voile qui lui tombe jusqu'aux pieds, la main dans la main de Saint Joseph, écoute, avec lui, l'exhortation du grand prêtre, debout devant eux, une haute mitre blanche sur la tête ; la *Dernière Entrevue de Jésus et de Marie*, émotionnantes figures coupées à la hauteur des genoux, dont tout récemment encore le couvent de San Pablo de Tolède possédait un double ; une *Adoration des Bergers* provenant de la vente du roi

Louis-Philippe, dont le haut est occupé par des anges développant des banderoles; une esquisse du *Martyre de Saint Maurice et de ses compagnons*, sans doute, jadis, au couvent de San Torquato de Tolède et enfin plusieurs portraits.

Sainte Veronique tenant le voile sur lequel apparaît la Sainte Face, ou la *Sainte Face* seule, sont l'un des sujets pour lesquels le Greco eut une affection particulière. Nous avons parlé des *Sainte Face* du couvent de Santo Domingo el Antiguo, de l'église paroissiale de Bayona. Il en peignit pour les églises de Mostoles et de Covarrubias, mentionnées par Ponz et Cean Bermudez. La *Sainte Veronique* de Mostoles est encore dans cet humble sanctuaire. Pour celle de Covarrubias, est-ce la *Sainte Veronique* faisant partie de la collection de Don Manuel Casado à Buenos-Ayres, en est-ce une autre, est-ce la *Sainte Face* récemment retrouvée à Séville, qui sait ?

Parmi les plus étranges productions de Domenikos Theotokopuli, il faut placer le tableau, ou plutôt les deux fragments du tableau connu sous le titre de l'*Amour divin* et de l'*Amour profane*, sans doute inspiré par un passage de l'Apocalypse, livre resté cher à l'Église grecque, à laquelle appartenait peut-être, très probablement, même le peintre. Cette composition, divisée en deux parties, montre dans sa partie supérieure, propriété des héritiers du marquis de Castro-Serna, des anges à grandes ailes éployées célébrant, à l'aide d'instruments de musique, la gloire de Dieu ; la partie inférieure, appartenant à Don Ignacio Zuloaga, figure au premier plan, à droite, un personnage drapé dans une tunique à plis nombreux, les bras levés vers le ciel, la tête à demi renversée, dans une attitude d'extase, alors que plus loin, au second et au troisième plan, évo-

luent, dans des attitudes aussi étranges et maniérées que rythmiques et modulées, de sveltes jeunes femmes, de longs jeunes hommes nus. Ces êtres, que l'on pourrait presque qualifier du titre d'ombres, s'agitent dans des limbes étranges et extrahumains. Ils troublent, ils inquiètent, par leur aspect mélancolique et résigné, voluptueux et ardent à la fois.

A la même inspiration appartient la *Mort de Laocoon et de ses fils* qui a fait partie de la galerie de San Telmo à Séville. La composition, — on devait s'y attendre avec le Greco, — n'offre aucune analogie avec le fameux groupe antique. Le vieillard et ses deux fils nus, renversés à terre, se tordent pantelants dans les affres de l'agonie, mordus par les serpents envoyé par Neptune, tandis que trois longs et élégants éphèbes, nus comme eux, et ne s'inquiétant en aucune façon des malheureux expi-

rant à leurs pieds, évoluent en de langoureuses poses plastiques qui font valoir leurs formes. Au dernier plan s'étagent les palais et les édifices de Troie, c'est-à-dire de Tolède.

On sait jusqu'à quatre interprétations du sujet du *Christ au Jardin des Oliviers* par le Greco. Deux, peints pour des édifices religieux de Madrid. Le premier, pour l'église de San Sebastian; le second, pour le monastère de las Salesas Nuevas; le troisième, pour la chapelle du palais ducal de Medina Cœli; le quatrième est au musée de Lille. Les deux derniers sont dans la manière heurtée et allongée du maître.

Aucun saint n'a plus captivé Domenikos Theotokopuli que Saint François d'Assise. Ses figurations du disciple angélique sont innombrables. Nous avons déjà eu l'occasion d'en citer quelques-unes. Il nous en reste d'autres

à signaler. D'abord le *Saint François d'Assise,* en compagnie d'un moine de son ordre, probablement le tableau connu sous le titre des *Deux Ermites* qu'il peignit, nous apprennent ses historiens, pour le réfectoire du monastère de Hiéronymites de Tolède, appartenant aujourd'hui au marquis de Cerralbo, à Madrid ; puis toujours à Madrid, les *Saint François d'Assise* des collections Silvela, Pidal, S. Moret, P. de Quinto, R. Garcia, Castro-Serna, Carmen Mendieta, Traumann ; d'autres se trouvent à Barcelone, Tolède, Bilbao, Logroño, Valence ; en France, aux musées de Pau, de Lille ; à Paris, chez M. Christian Cherfils, chez le peintre Ignacio Zuloaga, qui en possède jusqu'à trois, dont l'un représente le fondateur des Frères Mineurs dans un paysage des plus accidentés, parsemé d'arbres et de rochers, au ciel d'orage, à genoux, les bras écartés du corps,

les mains largement ouvertes marquées des plaies des stigmates, implorant son créateur, tandis que la foudre terrasse, à ses côtés, un moine de son ordre. Impossible de rien voir de plus beau, d'une coloration plus riche, d'une impression plus poignante que ce petit panneau, d'ailleurs signé du maître, en toutes lettres, qui mesure tout au plus trente centimètres de hauteur sur vingt-cinq de largeur.

Il est une face du talent de Domenikos Theotokopuli qu'il faut se garder de négliger, c'est son merveilleux sentiment du paysage. A son époque, où la nature extérieure n'était considérée que comme un motif de décoration, et n'avait d'autre but que de servir de cadre à la scène qu'elle accompagnait, que de la situer, pour ainsi dire, il en fit une partie importante de ses compositions. Dans bon nombre

de ses tableaux les fonds sont de sublimes et farouches apothéoses de la terre castillane, des monts tolédans, bossués et stériles, coupés de torrents grondeurs, plantés de loin en loin d'arbres tordus par le vent, dressant leurs cimes abruptes sur des ciels jaunes et empourprés, traversés de lourds nuages, qui courent éperdus, prêts à crever en cataractes.

Quoi de plus dramatique que les vues de Tolède et de ses arides environs, que montrent les lointains du *Saint Martin* donnant la moitié de son manteau à un pauvre et du *Saint Joseph* cheminant avec l'Enfant Jésus de la chapelle de San José; de plus épique que les fonds du petit *Saint François d'Assise* de la collection Ignacio Zuloaga, de la *Mort de Laocoon et de ses fils,* et de nombre d'autres tableaux qu'il serait fastidieux de rappeler ?

Mais le Greco ne s'est pas contenté de ces fonds, il a peint plusieurs toiles dont la nature extérieure a été non seulement le principal, mais, pour ainsi dire, l'unique motif. De celles-ci, deux sont de première valeur. D'abord, la *Vue de Tolède*, aujourd'hui au musée de l'antique cité, jadis dans l'escalier monumental de son Ayuntamiento, dont, au XVIIIe siècle, une répétition se trouvait à Madrid, dans l'église des Recoletos; elle montre, à droite, un jeune homme, en costume élégant, la fraise tuyautée au cou, des manchettes de guipure aux poignets, présentant un plan de la ville; à gauche, un personnage mythologique, à peu près nu, à demi couché et appuyé sur une urne d'où s'échappe un filet d'eau, sans doute le Tage ; au-dessus, dans le ciel, la Vierge s'élève au milieu d'un groupe d'anges musiciens; au-dessous, et c'est

là tout le tableau, la capitale castillane se développe avec sa cathédrale, ses couvents, ses églises, ses chapelles, son alcazar, ses palais et ses innombrables maisons.

Une autre toile du Greco est encore plus exclusivement un paysage, rien qu'un paysage. C'est une seconde vue de la cité impériale, jadis à Madrid, dans le palais des comtes d'Oñate, aujourd'hui à Paris, à moins qu'elle ne soit, elle aussi, récemment partie pour l'Amérique, comme tant d'autres productions du maître.

Au premier plan, entre deux berges abruptes, parsemées d'arbres agrippés à leurs flancs, le Tage tumultueux se fraie un passage en grondant; plus loin, le pont d'Alcantara enjambe ses eaux bouillonnantes, laissant sur une éminence, à gauche, le château de San Servando, tandis qu'à droite, la ville grimpe le roc,

rampe sur ses pentes, prend possession de son sommet couronné par son alcazar et sa cathédrale, dont les tours déchirent d'épais nuages chargés d'électricité qui s'entre-choquent furibonds.

IV

LES PORTRAITS DU GRECO

Le Greco est un des plus grands portraitistes qui aient jamais existé. Ses portraits ont une qualité primordiale qui les met au-dessus de la plupart de ceux de ses contemporains ; ils ont le sens de la vie, non seulement de la vie extérieure, mais surtout de la vie intime. Par ce côté, ils s'imposent à nous d'une façon toute particulière, et peuvent être mis en parallèle avec les meilleurs du Titien et du Tintoret, dont ils ont le genre, l'allure et l'ampleur.

Ils s'en distinguent néanmoins, par un développement plus grand de spiritualité, par plus de nervosité. On sent chez leur auteur l'âme d'un primitif rendue experte au métier d'un Vénitien de la belle époque. Les portraits du Greco, une fois vus, ne fût-ce qu'une seule fois, ne s'oublient plus. Ils font véritablement revivre les personnes qu'ils représentent ; nous renseignent admirablement sur leur milieu, leur genre d'existence, leur caractère, leur tempérament, à ce point qu'il semble qu'on les a rencontrés, que ce sont d'anciennes connaissances retrouvées.

Quoique nous n'ayons pas la prétention de passer chronologiquement en revue les portraits peints par Domenikos Theotokopuli, il nous faut de toute nécessité dire deux mots de ceux qu'il brossa en Italie avant de se rendre en Espagne. Le premier que l'on rencontre est celui de

Giulio Clovio, au musée de Naples. L'artiste macédonien est représenté assis, dans l'angle gauche d'une chambre, qu'éclaire, à l'autre extrémité, une fenêtre donnant sur la campagne ; de trois quarts, le front haut, le crâne dénudé, les yeux légèrement bridés, le nez fort et busqué, la bouche cachée sous d'épaisses moustaches qui se perdent dans une barbe blanche, assez peu fournie, un livre de miniatures ouvert dans les mains, il semble âgé d'une soixantaine d'années. Cette toile, d'une facture un peu précieuse, signée en toutes lettres du nom de Domenikos Theotokopulos en caractères grecs, rappelle, par certains côtés, le Tintoret. Elle affecte la forme assez étrange d'un rectangle très allongé. L'œuvre a très probablement été exécutée à Rome à l'époque où le jeune peintre était l'hôte du cardinal Farnèse ou allait le devenir.

Le critique catalan, Don Salvador Sanpere y Miquel, veut que pendant son séjour en Italie le Greco ait peint en pied *Vicente Anastagi*, un des plus héroïques défenseurs de Malte. Ne serait-ce pas le portrait connu sous le nom de celui du capitaine *Julian Romero de las Hazanas*, représenté agenouillé, les mains jointes, recouvert d'un ample manteau bleu semé de fleur de lys, accompagné d'un gentilhomme en armure placé derrière lui, qui disparaît presque dans la pénombre ?

Un des premiers portraits, brossés par le Greco après son installation à Tolède, est, sans doute, celui du conseiller d'État *Yguera* de la maison de Leyva, vu de face, en buste, la barbe et les cheveux noirs, qui après avoir longtemps été accroché dans une sacristie de la cathédrale de Valladolid, est aujourd'hui au Canada.

Dans cet incomparable musée du Prado, réunion unique de chefs-d'œuvre, malgré les merveilleux portraits qu'il renferme de Raphaël, Titien, Tintoret, Antonio Moro, Sanchez Coello, Van Dyck et surtout de Velazquez, malgré ces redoutables et écrasants voisinages, les effigies du Greco forcent l'admiration et n'ont à craindre aucune comparaison. Ce sont huit portraits d'hommes, en buste, émergeant d'un fond sombre, dont ils se détachent avec une intensité de vie à peine croyable. Tous d'une observation si imprévue, si prompte, d'une vision si exacte, d'une profondeur intellectuelle si subtile.

C'est d'abord, — une pure merveille, — un gentilhomme d'une trentaine d'années, se présentant complètement de face, le front haut, les sourcils arqués, le nez un peu court, la main droite ouverte appuyée sur la poitrine,

le pommeau damasquiné de l'épée apparaissant à droite, à la base de la toile; puis *Rodrigo Vazquez*, président de Castille, âgé d'une soixantaine d'années, tourné à droite, de trois quarts, le visage maigre d'une distinction suprême et la barbe blanche en pointe, indubitable ancêtre du *Comte de Benavente* du même musée, peint par Velazquez. Le troisième personnage dont il existe une variante, hélas! des plus détériorées, montre un visage maigre, des yeux fouilleurs profondément enchâssés sous l'arcade sourcilière, les moustaches et la barbe en pointe, grises; le quatrième, au front haut et droit, encore plus maigre et sec que le précèdent, a la mine hautaine et sévère; le cinquième, la barbe et les cheveux châtains, le teint hâlé et bronzé; le sixième, âgé d'une soixantaine d'années, a, comme tous les autres, le front haut et droit; le septième, très maigre,

— la plupart le sont, — semble un fier hidalgo, comme ses compagnons d'ailleurs ; enfin, le huitième et dernier, un médecin, croit-on, sans que rien ne le prouve, à barbe blanche, à l'aspect plutôt doux et réfléchi, vu à mi-corps tandis que les autres, à part le premier, le sont seulement en buste, avance une main vers le spectateur, et tient l'autre sur un livre posé sur une table à ses côtés.

Les notes dominantes de ces œuvres hors de pair sont le noir, le gris, le blanc, l'ocre et le carmin. Le gris, si particulier et si personnel, dont use le peintre, pour le visage et les mains ; le noir, pour les vêtements et les fonds ; le blanc, chaud et très monté, pour les collerettes et les manchettes ; le carmin, pour raviver les ombres. Ces trois ou quatre tons lui suffisent amplement, pour donner l'illusion de la vie, pour arriver aux effets de couleur les plus

surprenants, les plus fins et les plus délicats.

Cette technique du Greco est des plus instructives. Prenons pour type le premier de ces portraits, celui de l'*Homme à l'épée*. Les dessous foncés de la toile sont rehaussés par des carmins purs; les colorations au brun rouge tournant à la laque, produisent une magnifique harmonie de roux violacés ; l'épée, avec les brillants de son damasquinage jaune ambré, est d'un travail précieux au possible et non moins habile, sous une apparence volontairement négligée. La dominante de l'œuvre qui va du noir au jaune, en passant par le violet, produit une matière d'ensemble d'une profonde résistance, solidement établie sur des surfaces transparentes.

Les inoubliables portraits du musée du Prado proviennent sans doute du palais du Buen Retiro, ou de la Quinta du Pardo. Ponz raconte que dans la grande galerie qui

entourait en partie la première de ces résidences royales, figuraient de son temps plusieurs portraits peints par le Greco, et qu'à la Quinta du Pardo, il en avait encore noté cinq ou six autres.

D'autres portraits du Greco sollicitent notre attention, non moins vivement. D'abord, celui du protecteur de l'artiste, le *Cardinal de Quiroga* ou de Guiroga, qui le montre en vêtements de chœur, un camail rouge violacé à capuchon rabattu sur les épaules, les deux mains longues et fines appuyées sur un livre ouvert posé sur une table devant lui. La tête, maigre et étroite, aux yeux enfoncés sous l'arcade sourcilière, les cheveux blancs et drus, la barbe également blanche et longue, tombant sur la poitrine, est superbe d'énergie et de volonté. Ce portrait, de si grande et si noble allure, existe en cinq ou six exemplaires, dont l'un se trouve à la

National Gallery de Londres. Plusieurs critiques, parmi lesquels l'écrivain espagnol Don Manuel Cossio, étonnés de ses nombreuses répétitions, ont voulu voir en lui un Saint Jérôme. Mais ce Père de l'Église, le Greco l'a interprété à maintes reprises, dans un tout autre sentiment, décharné, hirsute, à peu près nu, dans une toile qui se trouve à Madrid, chez Doña Maria Montejo ; dans une seconde, jadis dans l'église de Burguillos, dont il existe un double, à New-York, dans la collection R. Ehrich.

Mais revenons au cardinal Quiroga, dont un dernier portrait de profil fait partie de la collection Beruete de Madrid. Après les portraits de cet archevêque, il convient de dire quelques mots de celui du *Cardinal Tavera*, dont il a déjà été question, qui représente ce prince de l'Église en buste, les cheveux courts, le visage rasé, portant sur les épaules

un camail violacé comme le cardinal Quiroga, la main gauche appuyée sur une table où est posée sa barrette. C'est sans doute de toutes les effigies peintes par Domenikos Theotokopuli, la seule qu'il n'ait pas exécutée d'après nature, — car ce prélat était mort deux ou trois ans avant la naissance même du peintre, — mais seulement d'après des documents de seconde main, probablement d'après la statue de son tombeau par Berruguete.

Berruguete, ce maître si puissant et si altier, quelque étonnante que la constatation en puisse paraître, semblerait avoir influencé le Greco. Dans la collection d'un amateur madrilène, Don J. Lazaro y Galdeano, se trouve une suite de bas-reliefs en bois de chêne peint représentant les quatre Évangélistes, provenant de Salamanque, attribués à ce maître, d'un mouvement et d'une fougue qui font involon-

tairement songer à Domenikos Theotokopuli. S'ils sont bien de Berruguete, comme tout le donne à penser, il faut bien admettre l'emprise de son œuvre sur le Greco, arrivé à Tolède une quinzaine d'années après la mort du sculpteur castillan survenue en 1561.

Un dernier portrait de cardinal ne le cède en rien aux précédents; il leur est même supérieur s'il est possible. C'est celui du grand inquisiteur *Don Fernando Niño de Guevara*, archevêque de Séville, aujourd'hui à New-York, dans la collection H. O. Havemayer. C'est une des productions les plus puissantes et les plus impressionnantes du maître, un incontestable chef-d'œuvre. Le grand inquisiteur, qui a dépassé la soixantaine, est figuré en pied, de grandeur naturelle, assis sur un siège de bois des plus simples, à fond et à dossier de cuir, les mains posées sur les ac-

coudoirs, en avant d'une tenture. Il est en vêtement de chœur, il a le front, que couronne la barrette, haut et bombé, les yeux volontaires et doux à la fois, brillants sous de larges besicles, la barbe courte et presque complètement blanche. Nous l'avons dit déjà, mais nous ne nous lasserons jamais de le répéter, c'est une œuvre superbe de vie et d'énergie, un miracle de science et d'habileté technique. De cette extraordinaire effigie, il existe une répétition en buste, peut-être l'étude première prise sur nature.

Poursuivons la revue des portraits peints par le maître. Voici celui du célèbre Trinitaire le Père *Hortensio Felix Paravicino*, assis sur un siège haut, un gros in-folio sur les genoux, l'aspect noble et digne, la barbe soyeuse et brune comme la chevelure ; puis un second portrait du même religieux, mais seulement

en buste ; ensuite, celui d'un Dominicain, une tête sans plus, au visage carré, aux lèvres minces, à l'aspect énergique et volontaire, dans lequel on a voulu reconnaître le peintre Bautista Mayno, ce qui est inadmissible, car ce dernier n'avait pas vingt ans quand mourut le Greco et il n'entra que plus tard en religion.

Au musée de Tolède se trouvent quatre portraits peints par le Greco, tous en buste ; d'abord les frères Covarrubias dont il a déjà été question à propos du *Christ en croix* du musée du Louvre ; l'aîné, Don Diego, successivement évêque de Ciudad Real, de Ségovie et président du Conseil de Castille ; le second, Don Antonio, chanoine de la cathédrale tolédane. *Diego de Covarrubias* est représenté une calotte sur la tête, la barbe et les cheveux blancs et courts, vêtu d'une soutane que couvre un rochet sur lequel pend une croix ; *Antonio de*

Covarrubias, la barbe et les cheveux également blancs et courts, porte un vêtement noir. Ces effigies, aux harmonies délicates, obtenues par les valeurs des vêtements, les gris des visages, les blancs des cheveux et de la barbe, rappellent les beaux bustes du musée du Prado. Laissant de côté une répétition du portrait de *Diego de Covarrubias*, passons au quatrième portrait brossé par le maître que renferme cette galerie provinciale ; celui d'un religieux au visage commun, aux cheveux drus et embroussaillés, aux yeux vifs et fouilleurs, une main appuyée sur la poitrine. On a voulu, à tort, voir dans ce moine hirsute, le bienheureux *Juan de Avila,* mais le célèbre apôtre de l'Andalousie mourut en 1569 et Domenikos Theotokopuli n'étant arrivé à Tolède que vers 1576 au plus tôt, n'a pu par conséquent le rencontrer. Ne s'agirait-il pas plutôt du Père *Julian de*

Avila, qui en 1604, écrivit une relation de la vie de Sainte Thérèse, dont il fut un des chapelains attitrés ? nous le croirions volontiers. Notons en passant, au musée Bonnat, à Bayonne, le portrait présumé du *Duc de Benavente*, à mi-corps, la collerette et les manchettes blanches tuyautées, le vêtement noir, l'épée au côté.

Le capitaine Archibald Stirling, à Keir, en Écosse, possède, provenant de la vente du roi Louis-Philippe, le portrait, vu jusqu'aux genoux, — sans doute peint par le Greco, à l'Escurial, — du sculpteur italien *Pompeo Leoni*, si apprécié de Philippe II, occupé à un buste en marbre de ce souverain, posé à ses côtés, sur une sellette. Dans la collection Stirling Maxwell, à Londres, particulièrement riche en œuvres de Domenikos Theotokopuli, se voient : un portrait de *Jeune Fille*, la tête couverte d'une mantille, une fleur dans les cheveux; ensuite

un portrait de *Jeune Femme*, ayant, comme le portrait de Pompeo Leoni, fait partie de la succession du roi Louis-Philippe, connu depuis longtemps sous le titre de *La Fille du Greco*. Mais le Greco eut-il une fille, c'est douteux, très douteux. Son heureux propriétaire le considère comme une des perles de sa collection. La jeune femme aux larges yeux, qui envahissent tout le visage, frileusement enveloppée de voiles et de fourrures, nous conquiert par le charme de sa beauté maladive et presque fatale. Elle a ce je ne sais quoi de surhumain des êtres condamnés à quitter la terre dans tout l'éclat de la jeunesse. Ses grands yeux veloutés surgissent douloureusement de l'implacable ovale de son pur visage. Il semble que sur ses joues la terrible tache pourpre, et sur son front, les irrémissibles veines bleues des prédestinés vont bientôt apparaître. Tout, jusqu'à sa main

aux longs doigts fuselés, trouble et obsède. Cette jeune femme rappelle les douloureuses évocations d'Edgar Poe. Elle a les doigts pâles et les yeux mélancoliques de Morella; la beauté de Ligeia, « vision aérienne et ravissante, plus étrangement céleste que les rêveries ». — « On connaît les beaux yeux, l'ovale pur, le teint mat de la fille du Greco, mais de sa voix et des sentiments de cette émouvante fiévreuse, rien ne nous est parvenu », dit M. Maurice Barrès, auquel il faut sans cesse recourir, et qui écrit encore : « Quel livre d'amour si l'on recueillait les noms de tous ceux qui l'ont aimée ! » Pas un portrait dans les anciennes écoles n'a la spiritualité intensive de cette figure.

Par certains côtés, la soi-disant fille du Greco rappelle le faire de Sanchez Coello; elle est bien cependant de Domenikos Theotokopuli. Est-ce elle, est-ce, comme le voudrait

M. E. Bertaux, le fils du peintre, qui posa pour l'enfant tenant le cierge dans l'*Enterrement du comte d'Orgaz*, qui sait ? C'est elle incontestablement que l'on retrouve dans une étrange composition du maître, *l'Homme est de feu, la femme d'étoupe, le diable passe et souffle,* où cette même jeune femme allume une torche à l'aide d'une étoupe enflammée, tandis qu'un singe apparaît au-dessus de son épaule à droite et souffle pour attiser la flamme, alors qu'à gauche un jeune homme, le chapeau sur la tête, rit en montrant les dents. Divers critiques, qui, au lieu de la fille problématique du Greco, voudraient voir, dans le modèle qui a servi au maître en ces circonstances, sa femme, seulement son amie, aux dires de certains, Doña Geronima de las Cuevas, penseraient encore la retrouver vieillie, — elle n'aurait donc pas été enlevée par la

maladie ? — mais encore belle, dans le buste de femme d'un certain âge aux traits nobles et réguliers, aux grands yeux fixes, aux lèvres plutôt minces, à l'aspect rigide, la tête enveloppée dans une double coiffe, exposé à Londres, en 1901, à l'Art Gallery sous le titre du portrait de la *Princesse d'Eboli*. Pour notre part, nous ne voyons aucun inconvénient à ce qu'il s'agisse de cette étrange et astucieuse personne qui remplit un rôle si mystérieux et si tragique à la cour de Philippe II.

Est-ce encore la fille, la femme, ou l'amie du Greco, qui figure, au milieu d'autres personnages, dans une composition de l'artiste, jadis en Andalousie, aujourd'hui, croyons-nous, en Allemagne? Cette toile, beaucoup plus large que haute, représenterait alors *La Famille du peintre*. Au centre, une jeune femme assise, — toujours le modèle du portrait de la collec-

tion Stirling Maxwell et de la scène au singe, — une ample guipure blanche tuyautée lui enveloppant le visage, brode, les yeux baissés sur son ouvrage; à sa droite, une autre jeune femme, un foulard sur la tête, se tourne vers elle, tout en filant sa quenouille; à sa gauche, une vieille, une guimpe claire lui cachant la moitié du front, tricote en la regardant par-dessus ses lunettes; en arrière, à droite, une servante soutient dans ses bras un enfant de dix-huit mois à deux ans, qui veut essayer ses pas encore incertains; à gauche, un chat est grimpé sur un meuble. Faut-il voir dans cette scène d'intérieur la famille du Greco, qui sait ?

Continuons cette rapide revue des portraits dus à Domenikos Theotokopuli, par ceux que l'on pense encore le représenter, ou représenter des membres de sa famille. Le critique allemand Justi et d'autres après lui, croient recon-

naître le Greco, — nous en avons déjà dit un mot, — dans le jeune homme placé à l'angle inférieur des *Marchands chassés du Temple,* de la collection Yarborough, aux côtés de Michel-Ange, du Titien et de Giulio Clovio; ce n'est, malgré tout, qu'une hypothèse. D'autres veulent le retrouver dans le centurion du *Partage de la Tunique du Christ* de la sacristie de la cathédrale de Tolède; dans le Saint Joseph de la *Sainte Famille* du Prado; c'est possible, rien de plus.

Pour le merveilleux portrait de *Jeune Peintre* ayant fait partie de la collection réunie par le duc de Montpensier dans son palais de San Telmo et généreusement offert par ses héritiers au musée provincial de Séville, il ne le représente indubitablement pas. Ne faudrait-il pas plutôt voir dans ce personnage, à l'aspect élégant, aux traits fins, aux mains aristo-

cratiques, le fils de l'artiste, Jorge Manuel Theotokopuli ? Mais comme ce dernier a fort peu peint, s'est surtout fait connaître par des travaux d'architecture, au lieu d'une palette et de pinceaux, son père ne lui aurait-il pas plutôt mis dans les mains un dessin de monument, un modèle de volute ou de frise, une équerre ou un compas ? Ne vaudrait-il pas mieux reconnaître Jorge Manuel Theotokopuli dans le jeune garçon de la *Vue de Tolède*, dont nous avons déjà parlé, placé à droite, au premier plan de la composition, tenant dans ses mains un plan de la cité ? Mais qu'importe ! Le portrait du musée de Séville est une œuvre hors de pair, le personnage est vivant, il semble que la bouche va s'ouvrir pour parler, que les mains vont s'agiter.

Faut-il voir le portrait du Greco dans un buste d'homme au front haut quelque peu

dénudé, à la barbe grise en pointe, aux yeux mélancoliques enfoncés sous l'arcade sourcilière, le nez long et droit, la collerette tuyautée au cou, rappelant singulièrement les personnages de ses tableaux, qui passent pour le représenter ? Ce portrait à noble allure a été dernièrement retrouvé dans les environs de Teruel. Un autre portrait, que l'on pense avec assez de vraisemblance être celui de l'artiste par lui-même, faisant partie de la collection Beruete, le montre, de face, la tête allongée, le front haut et dénudé, la barbe grise en pointe, une collerette tuyautée au cou, les épaules cachées sous un manteau garni de fourrures.

Peut-être conviendrait-il de mettre parmi les portraits les *Apostolados* et nombre de figurations de saints, qui, en réalité, ne sont pas autre chose.

Nous avons déjà parlé de l'*Apostolado* de la

sacristie de la cathédrale de Tolède. Le musée de la vieille cité impériale en possède un second, provenant de l'église Saint-Pierre martyr ; on en rencontre d'autres à Séville, à Oviedo, et ailleurs; c'est certainement une figure d'Apostolado que ce superbe *Buste d'homme* de la collection Henri Rouart, à Paris ; il en est de même de l'énergique *Tête d'Apôtre*, de la galerie W. van Horne à Montréal, Canada.

Parmi les figures de saints, également des portraits, signalons un *Saint Bernard* qui se trouvait dans la galerie de l'Infant Don Sébastien de Bourbon qui a renfermé tant de toiles de premier ordre, peut-être le même que celui que l'on a vu figurer dernièrement à la vente Cheramy à Paris; un *Évangéliste*, jadis chez la comtesse de Añover, sans doute aujourd'hui en Amérique ; à Madrid, le tableau de *Saint Pierre et Saint Paul*, — dans l'apôtre

des gentils, le Greco s'est probablement représenté lui-même, — chez la marquise de Perinat ; un *Santiago* et un *Saint Roch*, chez Doña Maria del Carmen Mendieta ; un *Saint Ignace de Loyola*, que l'on a pu voir chez Don Pablo Bosch ; mais à quoi bon allonger indéfiniment cette liste ? Ajoutons-y, cependant, une œuvre unique, croyons-nous, dans l'œuvre du maître, une sorte de miniature, le portrait du *Dr Pisa*, l'auteur de l'histoire de Tolède, représenté de face, les cheveux rares, la barbe blanche en pointe, sur un panneau d'une douzaine de centimètres au plus.

V

LE GRECO ARCHITECTE ET SCULPTEUR

Les écrivains et critiques espagnols ont célébré à l'envi les monuments élevés sur les plans du Greco, vantant les nobles proportions, la sobriété et la pureté de style de l'Ayuntamiento de Tolède et des deux églises d'Illescas, ses principaux ouvrages selon eux. Il est aujourd'hui prouvé que le plan de l'Ayuntamiento de Tolède et des deux églises d'Illescas ne sont pas son œuvre. A part le palacio du Cigarral

de Buena Vista, édifié peut-être par lui pour le cardinal Don Bernardo de Sandoval y Rojas, sur la rive droite du Tage, aux abords du chemin de Tolède à Avila, défiguré depuis longtemps, nous ne voyons à mettre à son actif que des retables.

Les retables des églises espagnoles des XVIe et XVIIe siècles consistent, comme l'on sait, en fastueux autels à plusieurs corps, ordinairement en bois, peints et dorés, véritables monuments, montant parfois jusqu'aux voûtes. Il ne faudrait pas s'exagérer les qualités de ceux du Greco ; il n'a point, pour eux, découvert un type architectonique nouveau, à physionomie distincte et particulière. Sa formule est plutôt mixte ; ses plans, comme ceux de tous les architectes de son temps, épris, à la suite de Palladio, du style de Vitruve, ne sont que des adaptations des monu-

ments gréco-romains, avec une tendance à l'exagération, à la boursouflure. Le Greco serait, paraît-il, l'auteur non seulement des peintures, mais aussi des retables de la chapelle de Santo Domingo el Antiguo. Pour ceux de la chapelle de San José, de l'église de l'hôpital de Afuera, qu'il n'aurait cependant pas fini, — étant mort avant leur achèvement; — pour les retables de la Caridad d'Illescas, dont il brossa les décorations picturales, il nous semble difficile, malgré des opinions récemment émises, de lui en dénier la paternité, au moins partielle. Là ne se borneraient pas, selon certains historiens, les ouvrages d'architecture dus au maître; il passe pour avoir été chargé en 1590, par Doña Maria d'Aragon, de dresser les plans d'une église et d'un couvent destinés à servir de maison d'études aux religieuses Augustines de Madrid. Il est fort dou-

teux que Domenikos Theotokopuli soit pour quelque chose dans ces édifices, seul, probablement, le grand retable de l'église, qui contenait une de ses peintures, est de lui.

Mentionnons encore, au nombre des œuvres architectoniques attribuées au Greco, le catafalque qu'il aurait dressé, sur les ordres du chapitre de Tolède, dans la cathédrale, pour rendre les honneurs funèbres à la reine Marguerite d'Autriche, femme de Philippe III, en 1611. A cette époque, ces édicules, quoique éphémères, étaient d'un luxe et d'une richesse dont on ne peut que difficilement se faire une idée. Aucune dépense n'était épargnée pour ces mausolées d'un jour, à l'ornementation desquels, à la suite des architectes, des sculpteurs, des peintres, tous les corps de métiers collaboraient.

Le Greco est beaucoup moins connu comme

sculpteur, même que comme architecte. Il le serait encore trop à l'opinion de Don Francisco Borja de San Roman, d'après laquelle il n'aurait été ni l'un ni l'autre. C'est peut-être aller un peu loin. Il paraît difficile de rejeter ainsi en bloc les dires si explicites des contemporains de l'artiste. N'oublions pas surtout Pacheco, le maître de Velazquez, racontant que lors d'une visite qu'il fit, en 1611, à Domenikos Theotokopuli, à Tolède, celui-ci, en train de lui montrer ses travaux, l'introduisit d'abord dans une pièce de sa maison remplie des maquettes en terre cuite de ses ouvrages de sculpture.

Ce qui est difficile, c'est de rencontrer des sculptures que l'on puisse donner en toute certitude au Greco. Les édifices religieux de Tolède et de ses environs doivent en renfermer, mais lesquelles ? Parmi celles que l'on

soit en droit, croyons-nous, de lui attribuer, malgré que Don Francisco Borja de San Roman les veuille de Monegro, se trouvent les statues, en bois, constituant la décoration du grand retable de l'église du couvent de Santo Domingo el Antiguo exécutée en même temps que les peintures, entre 1577 et 1579, qui consiste en figurations des trois *Vertus théologales*, de deux *Prophètes*, et en un groupe de deux *Anges* soutenant un grand médaillon. L'élégance des *Vertus théologales*, les proportions sveltes des *Prophètes*, l'attitude des *Anges*, la petitesse des têtes de ces différents ouvrages, d'un caractère italien indiscutable, rappellent, au dire du Dr Justi, les œuvres de Sansovino.

En même temps qu'il commandait, aux environs de 1579, à l'artiste la composition du *Partage de la tunique du Christ*, le chapitre de

la cathédrale lui demandait de construire et sculpter un retable pour l'encadrer. Ce travail, — chose étrange, — avait été payé à son auteur un prix beaucoup plus élevé que sa toile. La relation d'une visite que le cardinal de Sandoval, archevêque de Tolède, fit à la cathédrale en 1601, rapporte que ce retable, — disparu au XVIIIe siècle, — « était orné de pilastres, de bases, de chapiteaux et de frontons complètement dorés et sur le côté, de personnages dorés, représentant Notre Dame donnant la chasuble à Saint Ildefonse ». Un fragment de cet encadrement vient d'être fortuitement retrouvé au séminaire de Tolède, c'est le groupe de *La Vierge remettant la chasuble à Saint Ildefonse*, montrant la Mère de Dieu posée sur des nuages d'où émergent des têtes de chérubins, accompagnée de quatre anges à demi nus, aux ailes éployées, — beaux

jeunes hommes sveltes et élégants, — donnant la chasuble au saint évêque agenouillé à ses pieds. La figure de la Vierge rappelle jusqu'à un certain point celle de Marie figurant dans la partie céleste de l'*Enterrement du comte d'Orgaz*.

Un autre ouvrage, sans doute, de Domenikos Theotokopuli, est la statuette de *Vierge* en bois, malheureusement mutilée, récemment découverte par le marquis de la Vega Inclan.

Le grand retable de l'hôpital *de afuera*, peint par le Greco, a probablement été dressé et également sculpté par lui. Sa décoration consiste en dix statues, dont neuf qui font penser à celles de Santo Domingo el Antiguo, ont de grandes chances d'être du maître. Plus grandes que nature, elles ne sont pas en marbre, comme on pourrait le croire de

prime abord, mais en bois peint à l'imitation du marbre. Les deux qui figurent dans le premier corps représentent *Saint Pierre* et *Saint Paul;* celles du second corps, également au nombre de deux, *Saint Mathieu* et *Saint Jacques;* sur l'entablement au milieu, se trouve un *Christ en croix*, la tête retombant sur l'épaule droite, les jambes légèrement infléchies et arquées, avec *La Vierge* et *Saint André* à sa droite, *Saint Jean*, l'apôtre bien-aimé, et *Saint Thomas* à sa gauche. Cette décoration du grand retable de l'église *de afuera* est incontestablement inférieure à celle de la chapelle de Santo Domingo el Antiguo, de plus de trente ans plus ancienne, puisque Domenikos Theotokopuli ne fut occupé à la fondation du cardinal Tavera que vers 1608.

C'est pour les églises des Franciscains et de l'hôpital de Illescas, dont nous avons déjà parlé,

que le Greco exécuta ses principales œuvres sculpturales.

Dans l'église des Franciscains on pouvait voir encore, à la fin du XVIIIe siècle, les monuments funéraires de *Gedeon de Hinojosa*, ministre du Conseil et de la Chambre de Castille et des Indes, mort en 1595, et celui de sa femme, *Doña Catalina Velasco*, fondateurs du sanctuaire. S'il faut s'en rapporter à ceux qui les ont admirés, ces deux tombeaux consistaient en deux édicules en marbre blanc, ornés de pilastres et de frontispices, dont la partie centrale était occupée par une table sur laquelle les défunts étaient agenouillés sur un coussin dans l'attitude de la prière. Aux coins du sarcophage de Gedeon de Hinojosa se trouvaient deux pleureurs.

Hélas! ces tombeaux ont complètement disparu, on n'en connaît pas un seul fragment.

Dans l'église de l'hôpital de la Caridad, il reste dans le chœur quatre statues en bois, deux peintes et deux dorées. Les deux statues peintes sont celles du vieillard *Siméon* et du prophète *Isaïe ;* les deux dorées, celles de la *Foi* et de l'*Espérance* agenouillées, très proches parentes des anges soutenant un médaillon du retable de Santo Domingo el Antiguo. Ces statues, taillées dans les toutes premières années du XVIIe siècle, sont beaucoup plus mouvementées que celles de Santo Domingo el Antiguo et n'ont plus rien de leur allure, jusqu'à un certain point classique. Elles rappellent quelque peu les peintures du maître de la même époque. Le vieillard *Siméon* fait songer néanmoins au *Père Éternel tenant son fils mort dans les bras* aujourd'hui au musée du Prado; le prophète *Isaïe*, au *Saint Pierre* de la sacristie de l'Escurial. Malheureusement peintes et

repeintes, empoissées de couleurs, elles ont perdu leur délicatesse primitive et n'offrent plus que des arêtes des plus émoussées.

Les statues du Greco que nous venons de passer en revue, seuls vestiges à peu près authentiques de son œuvre sculpturale, témoignent d'une indéniable noblesse de proportions, d'un sens affiné des formes élégantes et sveltes, d'un goût délicat et averti; il faut cependant reconnaître que l'on n'y trouve pas, au même degré que dans sa peinture, l'émotion intense, la passion concentrée qui fait le caractère du maître.

Pour les monuments de *Don Gedeon de Hinojosa* et de sa femme *Doña Catalina Velasco*, il est bien difficile de s'en faire une idée. Il semble, cependant, que, comme tant d'autres tombeaux de la même époque, ils ne devaient être, jusqu'à un certain point, qu'une glorifi-

cation à la mode classique et assez vague de ceux dont ils renfermaient la dépouille.

Quoique le Greco, une fois établi dans les Castilles, ait renié jusqu'à un certain point, nous l'avons vu, les enseignements reçus par lui des maîtres italiens, il ne montre pas la même indépendance, si les ouvrages que nous venons d'énumérer sont bien de lui, en tant que sculpteur qu'en tant que peintre. De ce côté, plus circonspect, moins primesautier, il est, il faut en convenir, beaucoup moins intéressant.

SCEAU D'UN DOMENIKOS

VI

CONCLUSION. — L'INFLUENCE ET LES ÉLÈVES DU GRECO

Pour nous résumer, disons que le Greco fut avant tout peintre, que c'est en cette qualité qu'il mérite une place privilégiée dans le panthéon des arts.

Comme peintre, il lui reste une dernière gloire et non une des moindres, c'est l'influence que son œuvre a exercée sur Velazquez. C'est à lui, ainsi que l'a écrit Don Aur. de Beruete, que le portraitiste ordinaire de

Philippe IV doit ses « teintes gris argenté dans la coloration des chairs, l'emploi de certains carmins, une plus grande liberté d'exécution dans les draperies, étoffes et autres accessoires... il lui doit certaines finesses de coloris, une harmonie de tons gris très distinguée... » que son œuvre ne montra qu'après qu'il eut vu et étudié à Madrid, l'Escurial et Tolède, des toiles de Domenikos Theotokopuli.

Au nombre des productions de Velazquez, dans lesquelles l'influence du Greco est des plus sensibles et des plus évidentes, il convient de placer au premier rang le superbe portrait d'un *Comte de Benavente*, au musée du Prado, à l'allure si hautaine et si dédaigneuse ; puis le *Couronnement de la Vierge*, encore au Prado, si proche du même sujet par le Greco de la chapelle de San José de Tolède, et de l'exquise

petite toile de la collection de Don Pablo Bosch. Jusqu'à ses derniers jours, le peintre des *Meninas* se souvint du vieux maître crétois, son admiration pour lui fut sans bornes; nous en trouvons un dernier témoignage dans l'inventaire de son atelier, dressé après sa mort, dans lequel figurent trois portraits du Greco, deux d'hommes, un de femme.

Le Greco vieillit à Tolède respecté de tous. Il profite de la haute situation qu'il a acquise, non dans son intérêt personnel, mais dans celui de l'art qu'il dirige et conduit dans cette voie superbe qu'il ne devait plus quitter et qui a produit le plus « peintre » des peintres, Velazquez. Les intérêts et la dignité de sa noble profession, il les défend en tout et pour tout. Dans ses désaccords avec le fisc, n'admettant pas que les artistes soient soumis à un impôt et obtenant gain de cause devant le Conseil de

Castille ; dans ses procès et discussions avec les chapitres et communautés religieuses pour le paiement de ses ouvrages et ceux de ses élèves. Faut-il rappeler ses démêlés avec les moines du couvent de la Sisla à Tolède ? Ceux-ci lui avaient demandé de peindre une *Cène* pour leur monastère. N'eut-il pas alors le loisir d'exécuter la commande, ou fut-ce pour une autre raison, peu importe, toujours est-il qu'il la passa à un de ses élèves, Luis Tristan, tout jeune encore. Ce dernier s'acquitta de cette tâche à son grand honneur et à la complète satisfaction des religieux. Mais quand arriva le moment de payer les deux cents ducats que réclamait l'artiste, les Pères trouvèrent ses prétentions exagérées, vu son extrême jeunesse, et demandèrent au Greco d'intervenir. Celui-ci accepta le rôle d'arbitre ; mais à peine eut-il jeté un coup d'œil sur la composition de

son élève, qu'il se précipita le bâton levé sur Tristan, l'appelant « drôle, vaurien, déshonneur de la peinture ». Les assistants voulurent arrêter le Greco, essayèrent de le calmer en lui faisant observer que son élève était trop jeune pour s'être rendu compte de ce qu'il réclamait. « C'est bien ce que je lui reproche », répliqua-t-il, « son tableau vaut cinq cents ducats et si vous ne les lui donnez tout de suite qu'il le reprenne et l'apporte chez moi. » Là-dessus, les moines, tout penauds, se hâtèrent de payer à Luis Tristan les deux cents ducats stipulés, heureux encore d'en être quittes à ce prix. Reste à savoir si l'anecdote est vraie.

L'activité du Greco ne se ralentit pas avec les années. Toujours occupé, il travaille jusqu'à ses derniers moments, dessinant, modelant, sculptant, écrivant, car cet esprit universel, qui a plus d'un point de contact avec Léo-

nard de Vinci, a laissé divers manuscrits malheureusement perdus.

Malgré la haute estime dont il jouissait dans sa nouvelle patrie, le Greco resta toujours une sorte d'énigme. Ses élèves qui l'approchèrent cependant de si près, ses confrères auxquels il avait rendu tant de services, dont ils lui étaient reconnaissants, ne purent jamais s'habituer à sa liberté d'allure et de pensée. Pacheco raconte que lui demandant un jour ce qui lui semblait préférable de la couleur ou du dessin, — question éternellement ressassée et oiseuse s'il en fut, — le maître lui répondit : « La couleur naturellement ». Notre pédagogue en fut tout scandalisé ; mais ce fut bien autre chose, quand l'ayant questionné sur Michel-Ange, le Greco osa dire que si l'auteur du *Moïse* avait été un bon professeur, c'était bien dommage qu'il n'eût pas su peindre. Ce fut le coup de grâce

pour Pacheco ; aussi celui-ci écrit-il qu' « une opinion aussi monstrueuse ne semblera pourtant point extraordinaire à ceux qui ont connu le Greco. Là, comme dans sa peinture, il aura sans doute cherché à ne ressembler à personne ». Ses compatriotes castillans ne purent non plus s'habituer à son genre de vie, si différent du leur, à son goût pour les étoffes ondoyantes, à son amour du chatoiement et du scintillement des broderies d'or et d'argent, — ressouvenir atavique de l'ancienne Byzance, — à la pompe vénitienne, dont il ne se déshabitua jamais complètement. Ils le blâmaient, pour profiter de toutes les jouissances à la fois, d'avoir tenu dans sa maison, — bien petite et bien exiguë cependant, s'il faut s'en rapporter à Don Francisco de Borja de San Roman, — jusqu'à des musiciens qui jouaient pendant ses repas. Mais il ne faut pas oublier que notre artiste avait

passé les brillantes années de jeunesse, celles qui ne nous échappent jamais de la mémoire, à Rome, à une époque où le faste et la pompe étaient poussés à un point dont il est difficile de se faire une idée. Alors un cardinal de San Sisto dépensait en un jour vingt mille ducats pour une fête en l'honneur de la duchesse de Ferrare ; celle-ci faisait son entrée solennelle dans la Ville Éternelle, accompagnée de deux cents jeunes femmes et d'autant de jeunes seigneurs, tous à cheval et des plus luxueusement vêtus. Qui n'a lu la description de la procession de la compagnie du Broncone dont Laurent de Médicis était le capitaine, célébrée à l'occasion de l'élévation de Léon X au pontificat, avec ses chars sculptés par Bandinelli et peints par le Pontormo ? Encore une fois ces souvenirs demeurent à jamais inoubliables. Après cela, comment reprocher au Greco d'avoir

dépensé tout ce qu'il gagnait, de n'avoir laissé à sa mort que deux cents tableaux ébauchés et d'innombrables maquettes de sculpture ?

Domenikos Theotokopuli mourut à Tolède, le 7 avril 1614, à l'âge d'environ 67 ans. Quoiqu'il passe pour avoir été inhumé dans l'église de San Bartolomé, des documents, découverts il y a quelques années, prouvent d'une manière irréfutable qu'il fut enterré dans la chapelle de Santo Domingo el Antiguo qui lui doit sa décoration.

Finissons par quelques lignes sur les élèves du Greco formant avec lui l'école de Tolède, qui eut une si grande influence sur l'art espagnol en général et sur l'école madrilène en particulier, par son chef Velazquez. Cette école se compose cependant d'un nombre bien restreint d'adhérents : de son fondateur d'abord, puis de ses disciples directs. Arrêtons-

nous un peu longuement, sinon au plus remarquable d'entre eux, au moins au plus intéressant pour nous, au fils du Greco, Jorge Manuel Theotokopuli, né, selon les récents documents découverts par Don Francisco de Borja de San Roman, en 1578, trois ans après l'installation à Tolède de l'artiste crétois. Celui-ci lui enseigna la peinture, la sculpture et l'architecture; mais c'est surtout comme architecte que Jorge Manuel Theotokopuli se distingua. Le 10 mars 1625, il fut nommé par le chapitre métropolitain sculpteur et architecte de la cathédrale. En cette qualité, il fut chargé de dresser les plans de la coupole et de la lanterne de la chapelle mozarabe érigée par le cardinal Cisneros. Quoiqu'ils aient été trouvés trop audacieux par la commission désignée pour les examiner, particulièrement par un des membres de cette sorte de jury, le fray

Alberto de la Madre de Dios, carme déchaussé fort expert en la matière qui les jugeait inexécutables, le chapitre passa outre et Jorge Manuel Theotokopuli en entreprit l'exécution qu'il mena à bonne fin. L'œuvre fut achevée en 1631 ; elle consiste en une voûte surbaissée sur laquelle, en qualité de sculpteur, l'artiste plaça les blasons de l'Infant Don Fernando, du cardinal Antonio Zapata et du chanoine Don Horacio Doria.

Plus tard, Jorge Manuel Theotokopuli donna de nouveaux projets pour l'achèvement de la chapelle de l'Ochava, qu'on ne l'autorisa pas, après débats, à mettre à exécution.

Comme peintre, on ne peut lui donner en toute certitude que deux reproductions d'œuvres de son père : la réduction du *Partage de la tunique du Christ* et la partie terrestre de l'*Enterrement du comte d'Orgaz*, toutes deux au musée du Prado. Sans aucun doute, nombre

de variantes ou de copies de toiles du père sont sorties des mains du fils. Jorge Manuel Theotokopuli mourut à Tolède vers 1631, il avait alors 53 ans.

Les autres élèves du Greco qui travaillèrent plus ou moins dans son atelier, sous ses yeux, sont : Bautista Mayno, tout jeune encore quand sont maître disparut, qui se fit moine et s'était fait une sorte de spécialité des portraits de petite dimension; Pedro Orrente, sorte de Vénitien espagnol; Luis Tristan dont il a déjà été quelque peu question, le plus célèbre des disciples de Domenikos Theotokopuli, dont l'œuvre néanmoins est fort peu définie et encore moins connue, car rien ne prouve que la belle *Tête d'homme* qui avoisine les portraits de son maître au musée du Prado et le petit *Saint Jérôme pénitent* de l'Académie de San Fernando soient non seulement de lui, mais

du même peintre. Au nombre des productions absolument authentiques de Luis Tristan, il convient de citer, d'abord, la décoration du grand retable de l'église de Yepes, sur lequel il plaça : la *Naissance du Christ*, l'*Adoration des Mages*, le *Christ à la colonne*, le *Portement de croix*, la *Résurrection*, l'*Ascension*, et plusieurs figures de *Saints ;* puis, diverses compositions pour les chapelles des couvents de la Sisla et des religieuses de la reine, à Tolède, pour l'église de Uclés, enfin, le tableau de la *Trinité,* de la sacristie des calices de la cathédrale de Séville, imitation servile du *Père Éternel tenant son fils mort dans les bras,* peint par le Greco pour Santo Domingo el Antiguo. Signalons encore, parmi les disciples de Domenikos Theotokopuli : Antonio Pizarro, le moins fidèle des élèves du maître; Diego de Astor, qui s'adonna à la gravure si peu pratiquée dans les

Castilles. Le Greco, auquel aucune branche de l'art n'était indifférente et inconnue, enseigna cette dernière à celui-ci, qui reproduisit sur cuivre, d'après une composition de son maître et sous ses yeux, un *Saint François d'Assise* à genoux, une tête de mort dans les mains. Cette estampe, des plus rares, signée et datée comme suit : « D. D. Astor. sculp. Toleti. 1606 », est d'une vérité surprenante, d'une puissance faite pour étonner. Nous en avons d'ailleurs pour garant Cean Bermudez qui a pu comparer la gravure au tableau, — de son temps appartenant à Don Nicolas de Vargas, — et qui la loue grandement de son exactitude et de sa correction.

Après les élèves directs du Greco, viennent ceux de Luis Tristan, au nombre desquels il convient de compter Juan de Toledo et Diego de Rodriguez.

L'école tolédane se confond ensuite avec l'école madrilène et ne fait bientôt plus qu'une avec elle. L'école tolédane, jusqu'à Velazquez, comme, d'ailleurs, toutes les écoles espagnoles, qui ont fleuri, pour ainsi dire exclusivement, à l'ombre des autels, est essentiellement religieuse. Elle se distingue par la délicatesse et la finesse de son coloris qui rappellent souvent ceux du Titien et du Tintoret; par son dessin toujours correct, souvent sévère et même noble et grandiose; par sa composition expressive, pondérée et pleine de charme. Elle se fait encore remarquer par son attrait de la nature extérieure, si peu prisée, comme l'on sait, à ces époques.

ΔΟΜΗΝΙΚΟ ΘΕΟΤΟΚΟΠΛΟ
ΚΡΗΤΩ

ΔΟΜΙΝΙΚΟ: ΘΕΟΣΚΟΠΥΛΟ:
ΚΡΗΣ. ΕΠΟΙΗ

ΔΟΜΝΙΚΟ ΘΕΟΣΚΟΠΛΟ
ΚΗ ΕΠΟΙΗ

ΔΟΜΗΝΙΚΟ ΘΗ
ΣΚΟΠΥ ΕΠΙ

ΔΟΜΗΝΙΚΟ ΥΘΕΣΚΟ
ΚΟΠΥΛΟ ΕΠΟΙΗ

SIGNATURES DU GRECO

Pl. II

Phot. Durand, Ruel.

L'ASSOMPTION

Ar Institute, Chicago.

Pl. III

LES MARCHANDS CHASSÉS DU TEMPLE

National-Gallery, Londres.

Pl. IV

Phot. Druet, Paris

LE PARTAGE DE LA TUNIQUE DU CHRIST

Cathédrale de Tolède.

Pl. V

Phot. Anderson.

MARTYRE DE SAINT MAURICE ET DE SES COMPAGNONS

Salle capitulaire du monastère de l'Escurial.

Pl. VI

L'ENTERREMENT DU COMTE D'ORGAZ

Phot. Anderson.

Eglise Santo Tomé, Tolède.

Pl. VII

LA VIERGE AVEC SAINTE INÈS ET SAINTE THÈCLE ?

Anciennement, chapelle San José, Tolède.

Pl. VIII

SAINT MARTIN PARTAGEANT SON MANTEAU AVEC UN PAUVRE

Anciennement, chapelle San José, Tolède.

Pl. IX

LE CHRIST EN CROIX

Musée du Prado, Madrid.

Pl. X

LA SAINTE FAMILLE

Anciennement, collection R. de Madrazo, Paris.

Pl. XI

SAINT LOUIS ROI DE FRANCE ?

Musée du Louvre, Paris.

Pl. XII. Phot. Braun.

LES FIANÇAILLES DE LA VIERGE

Galerie Royale de Roumanie.

Pl. XIII

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE EN PRIÈRES

Musée de Pau.

Pl. XIV

Phot. Druet.

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

Collection Ign. Zuloaga, Paris

Pl. XV Phot. Braun.

L'ADORATION DES BERGERS

Galerie Royale de Roumanie

Pl. XVI

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE EN PRIÈRES

Collection Ch. Cherfils, Paris.

Pl. XVII

Phot. Durand, Ruel.

VUE DE TOLÈDE

Anciennement collection Oñate, Madrid.

Pl. XVIII

Phot. Durand, Ruel.

LE CAPITAINE JULIAN ROMERO DE LAS HAZANAS ?

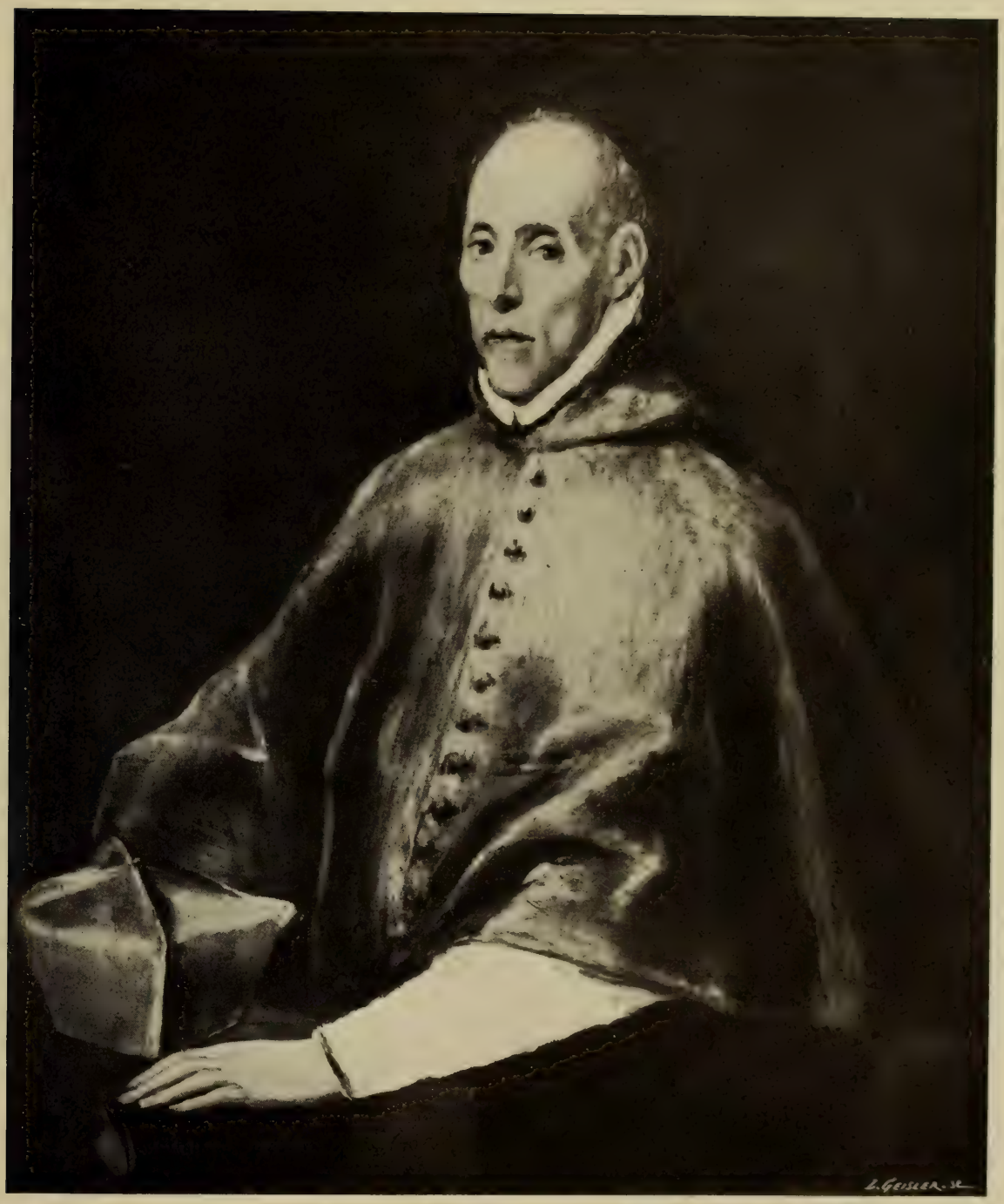
Collection Luis de Errazu, Paris.

Pl. XIX

Phot Anderson.

L'HOMME A L'ÉPÉE

Musée du Prado, Madrid.



Pl. XX

LE CARDINAL TAVERA

Hôpital de Afuera, Tolède.

Pl. XXI

Phot. Durand. Ruel.

LE GRAND INQUISITEUR FERNANDO NIÑO DE GUEVARA

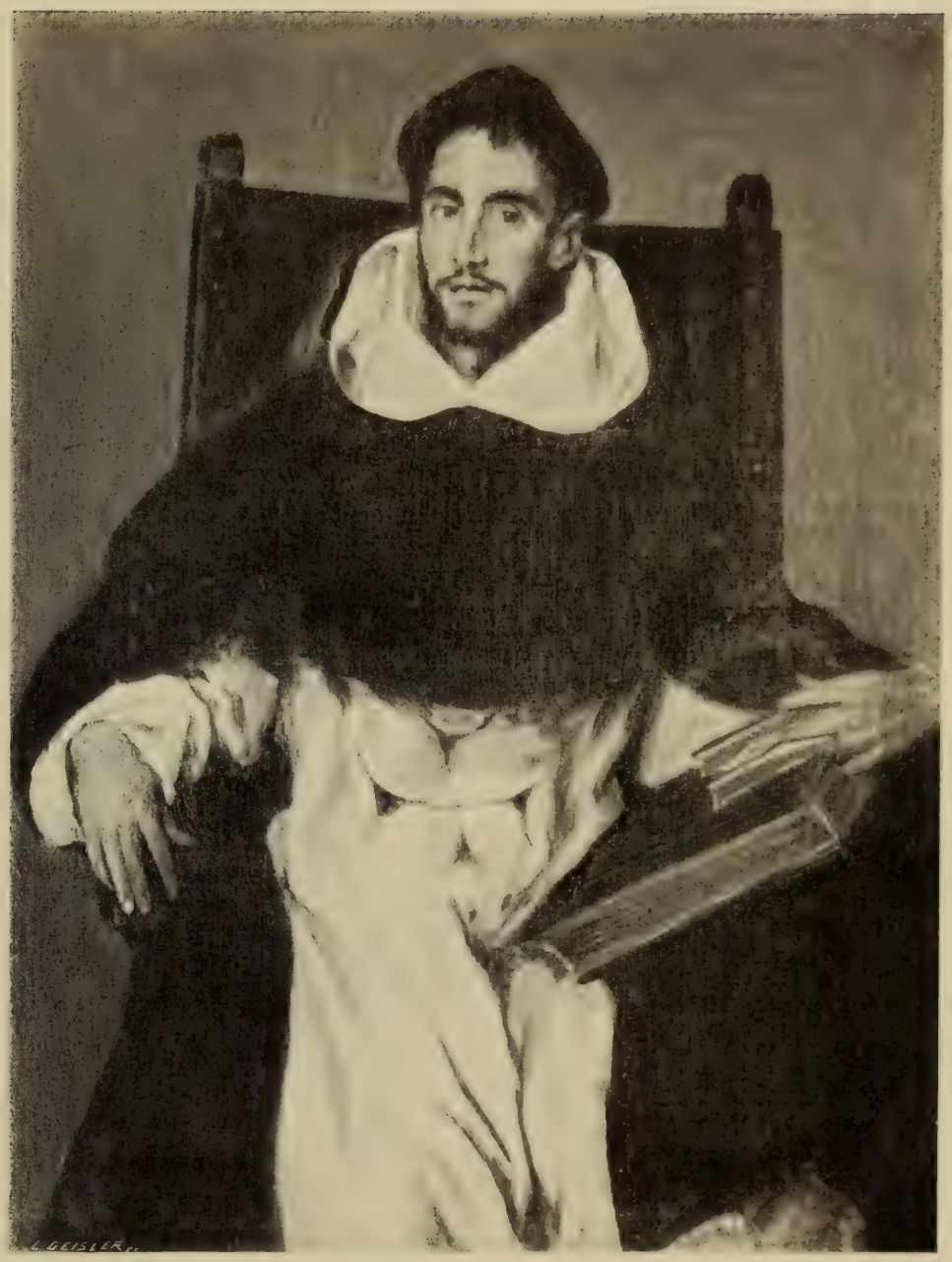
Collection H. O. Havemeyer, New-York.

Pl. XXI

Phot. Durand. Ruel.

LE GRAND INQUISITEUR FERNANDO NIÑO DE GUEVARA

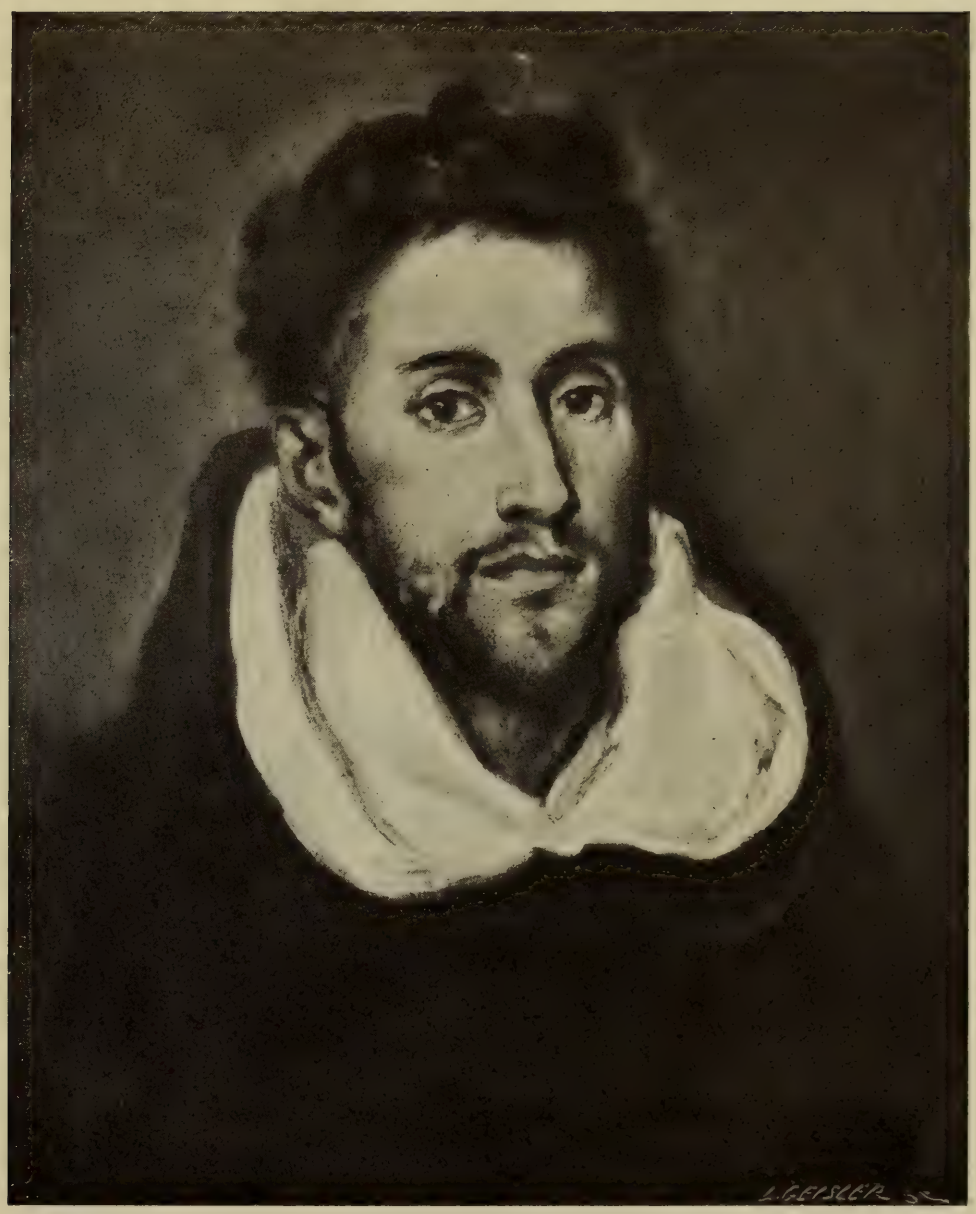
Collection H. O. Havemeyer, New-York.



Pl. XXII

LE FRAY HORTENSIO FÉLIX PARAVICINO

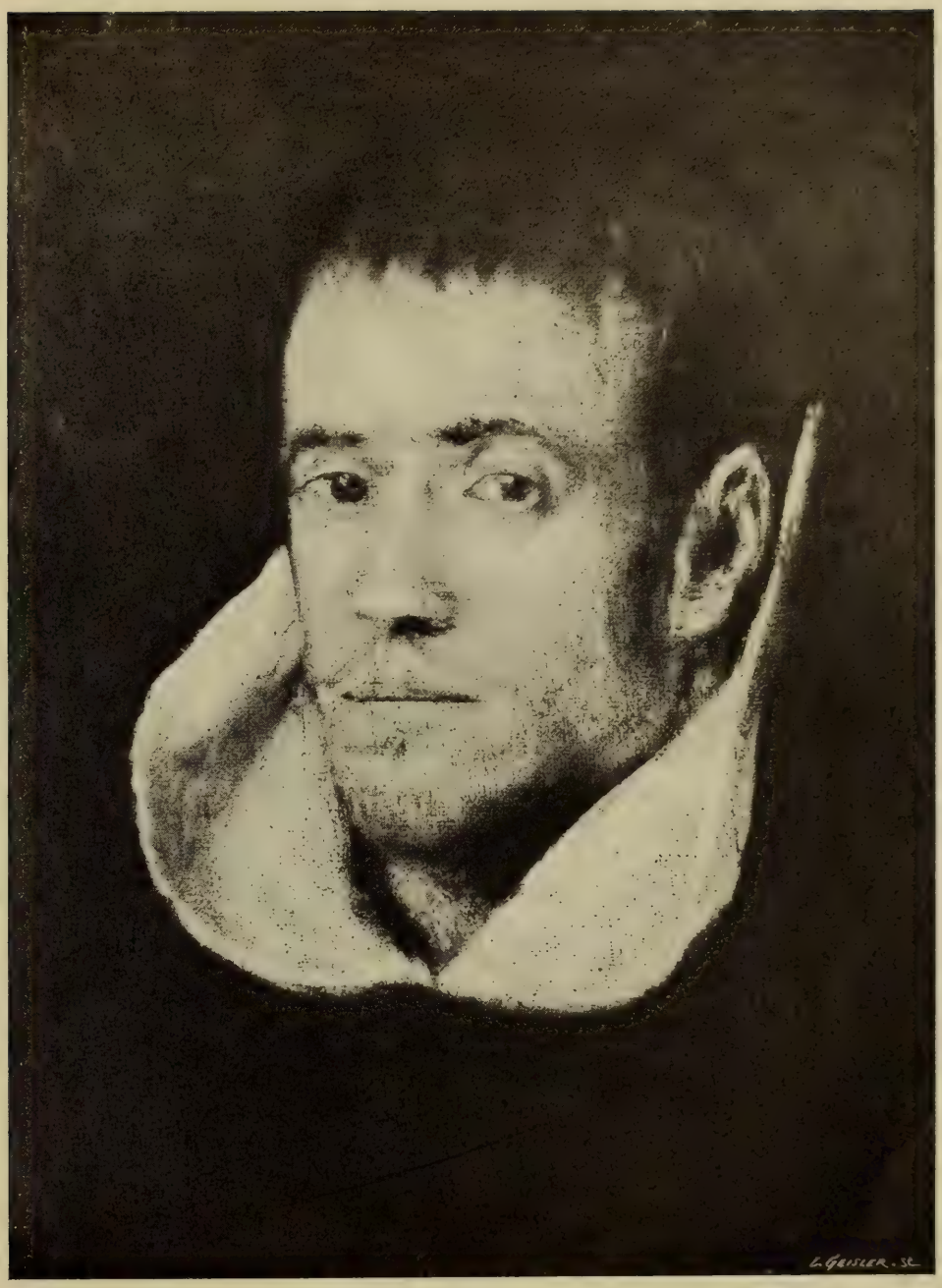
Musée des Beaux-Arts, Boston.



Pl. XXIII

PETIT PORTRAIT DU FRAY H. F. PARAVICINO

Collection Casa Tarres, Madrid.



Pl. XXIV Phot. Moreno.

UN DOMINICAIN

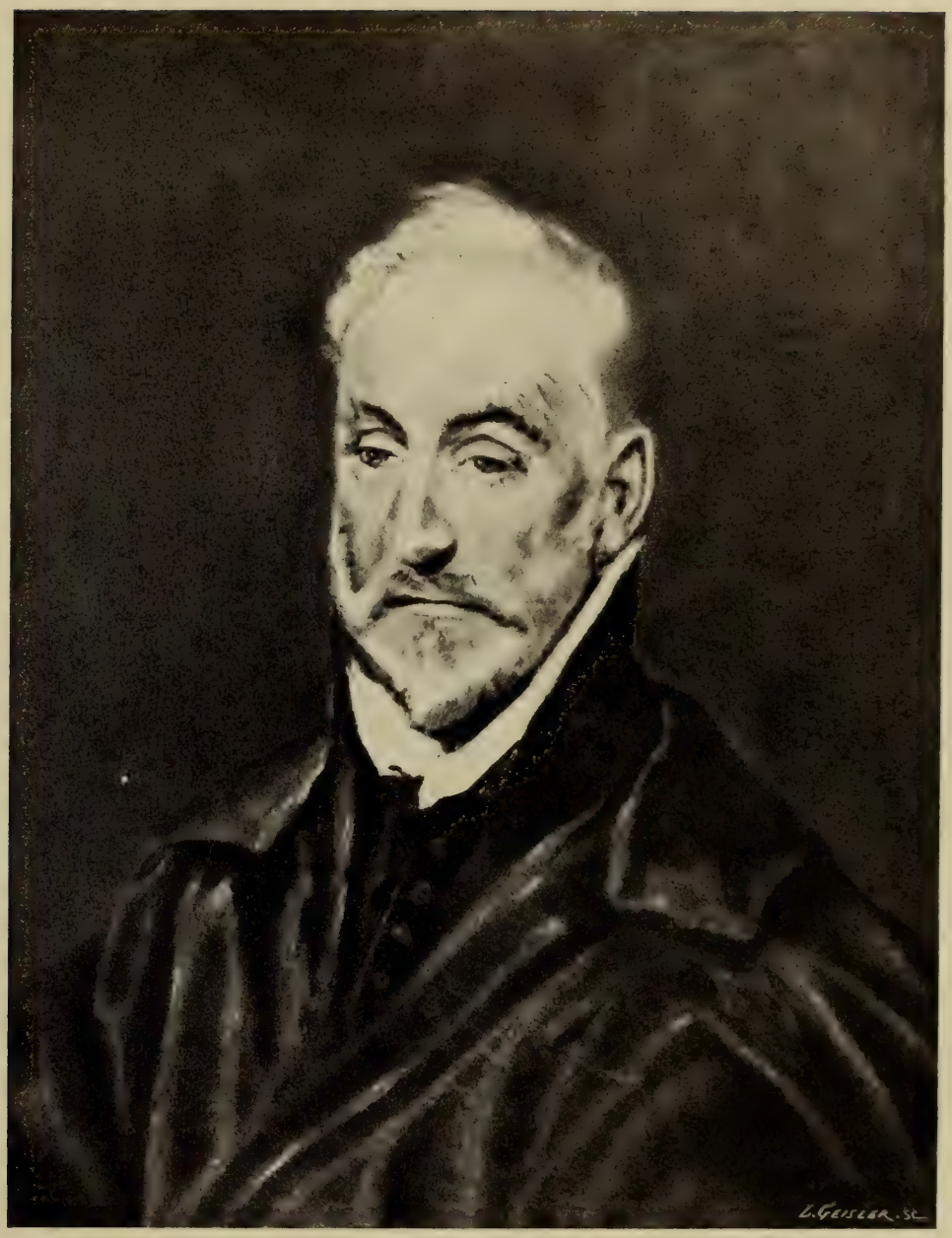
Collection Pablo Bosch, Madrid.

Pl. XXV

Phot. Moreno.

DIEGO DE COVARRUBIAS

Musée du Greco, Tolède.



Pl. XXVI Phot. Moreno.

ANTONIO DE COVARRUBIAS

Musée du Greco, Tolède.

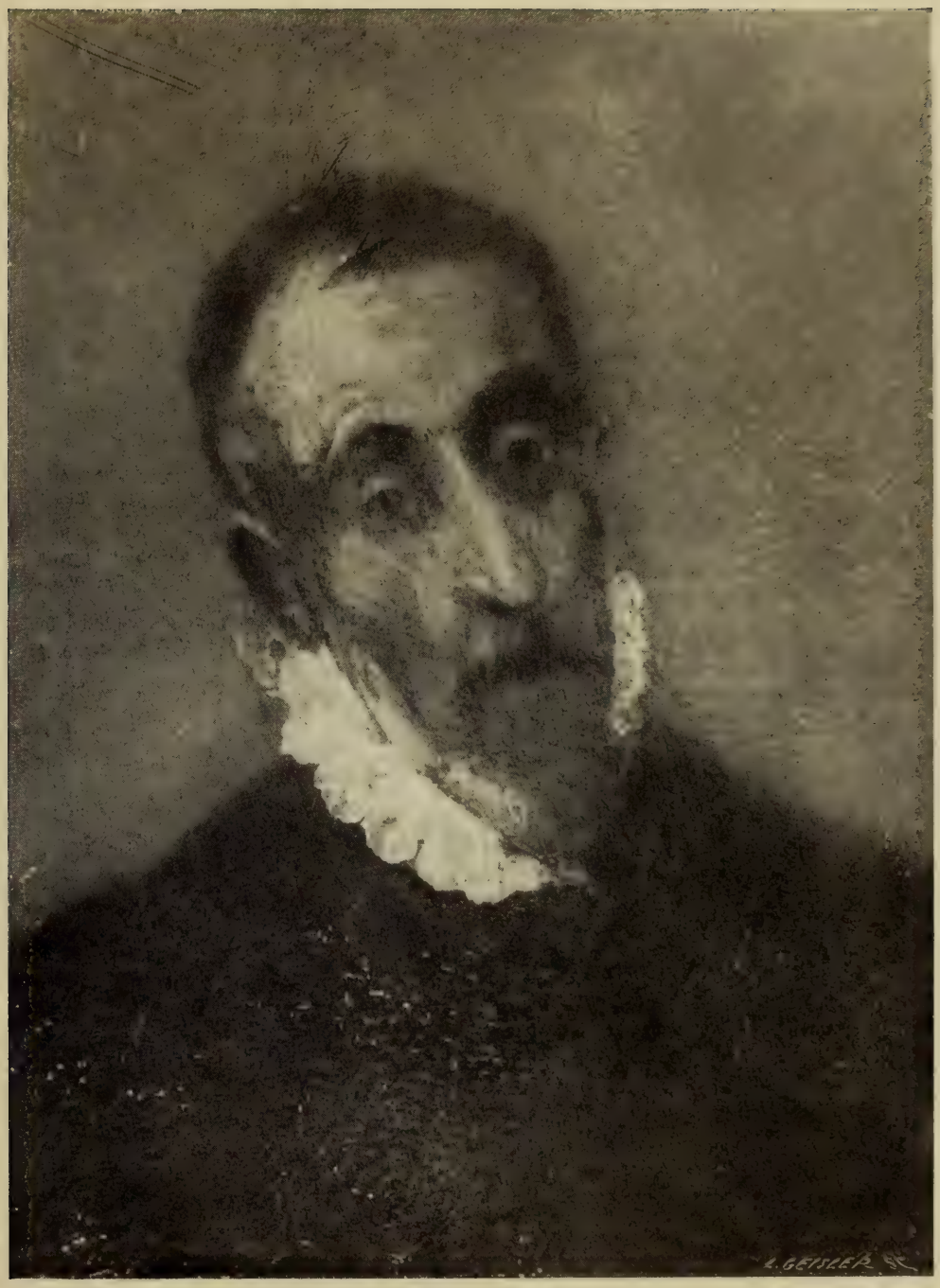
PL. XXVII

L'HOMME EST DE FEU, LA FEMME D'ÉTOUPE, ETC.

Pl. XXVIII

LA PRINCESSE D'EBOLI ?

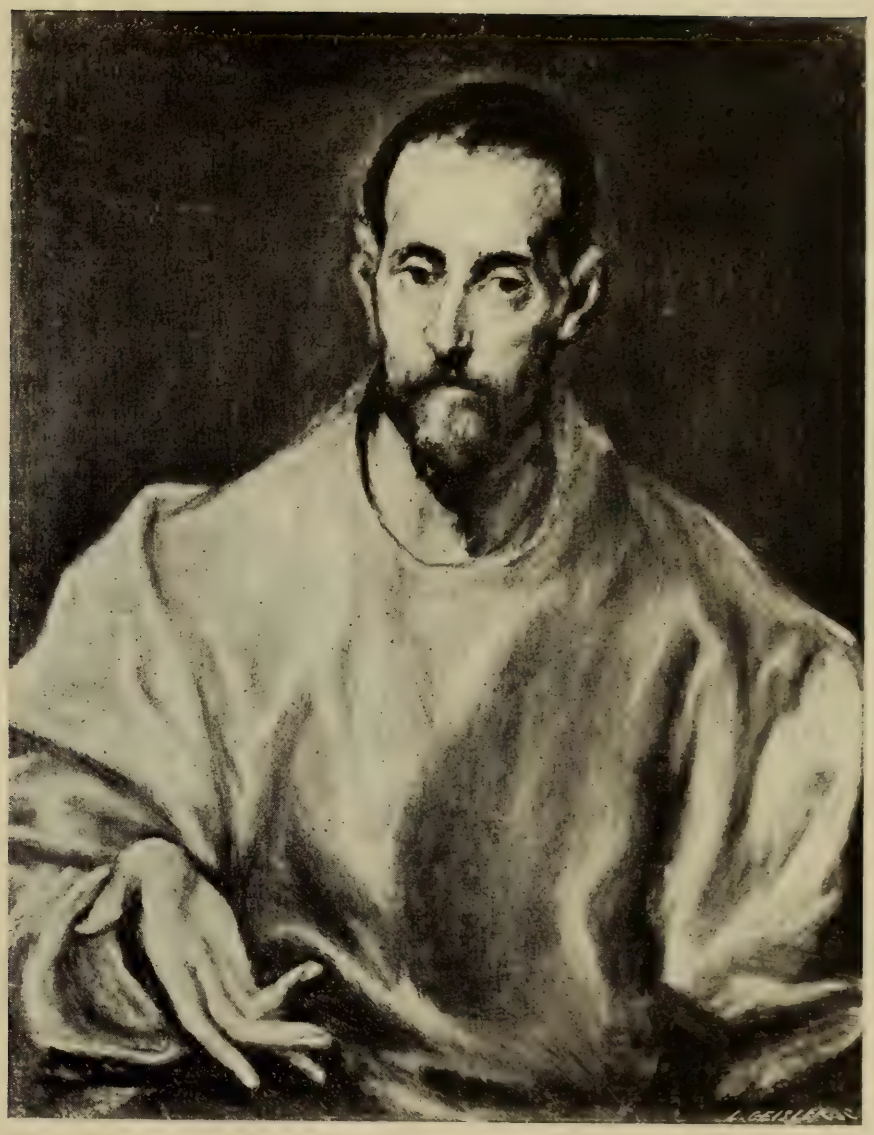
Anciennement collection L., Madrid.



Pl. XXIX

PORTRAIT D'HOMME

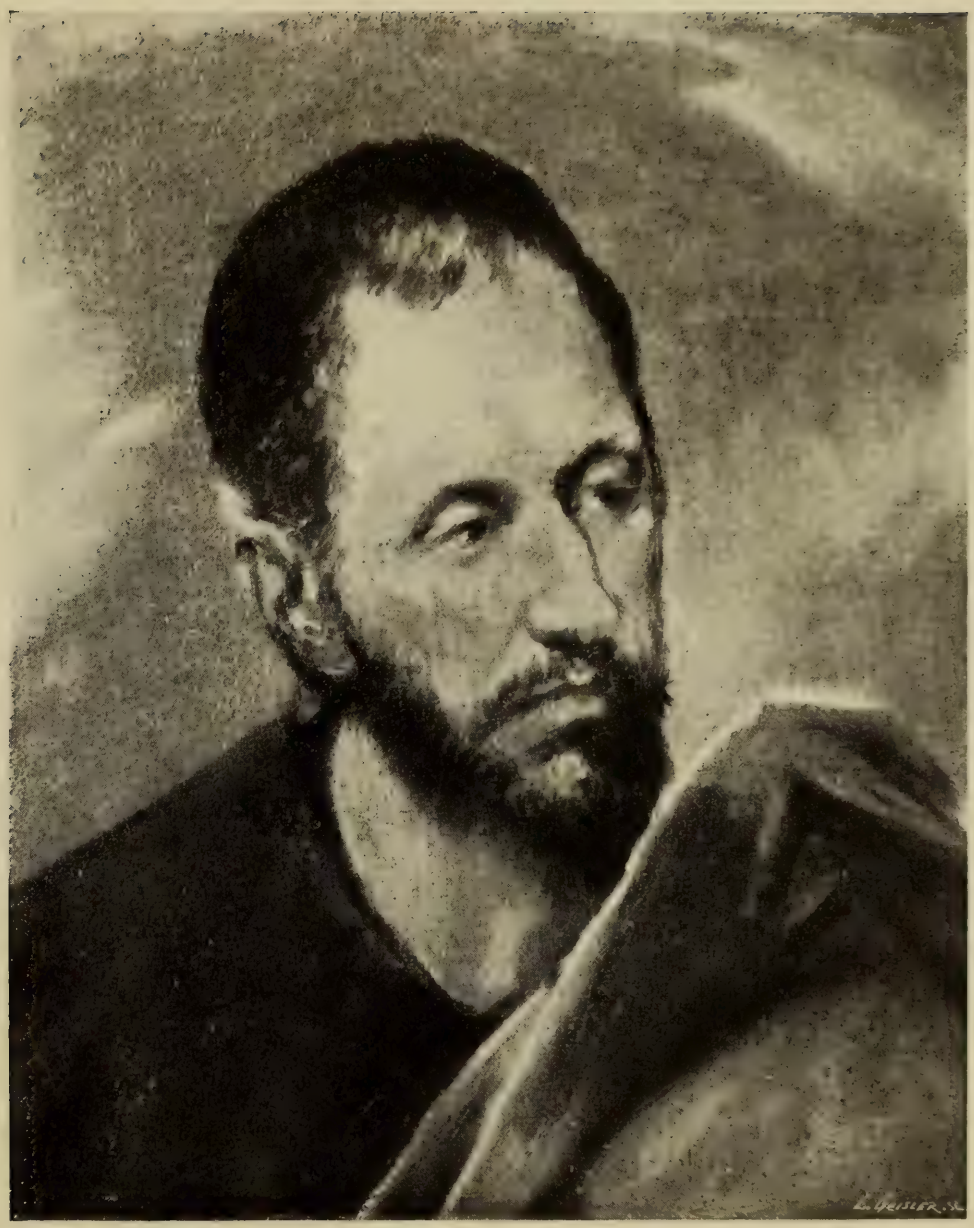
Collection P. Lafond, Pau.



Pl. XXX

UN APOTRE

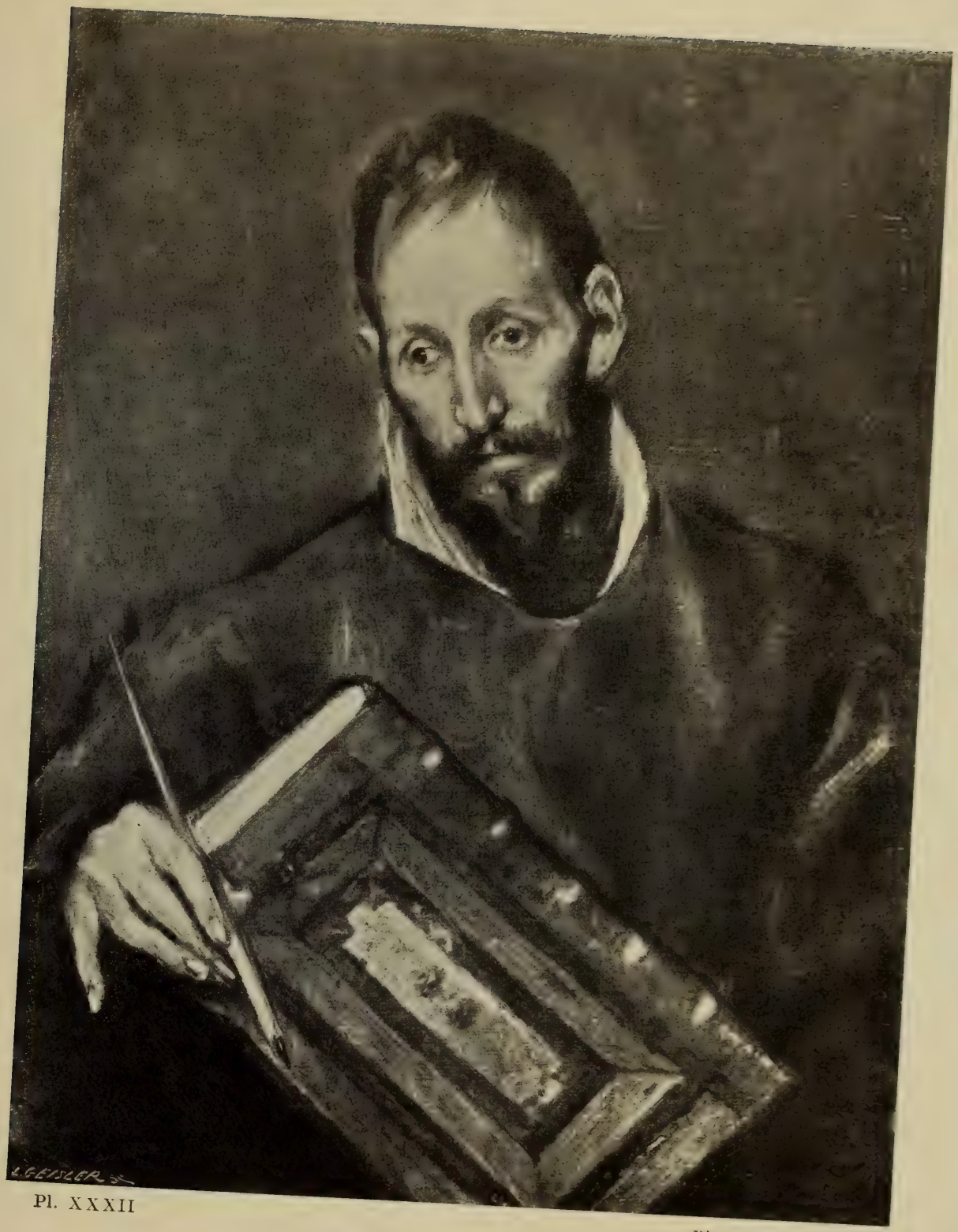
Collection H. Rouart, Paris.



Pl. XXXI

UN APOTRE

Collection W. Van Horne, Montreal-Canada.

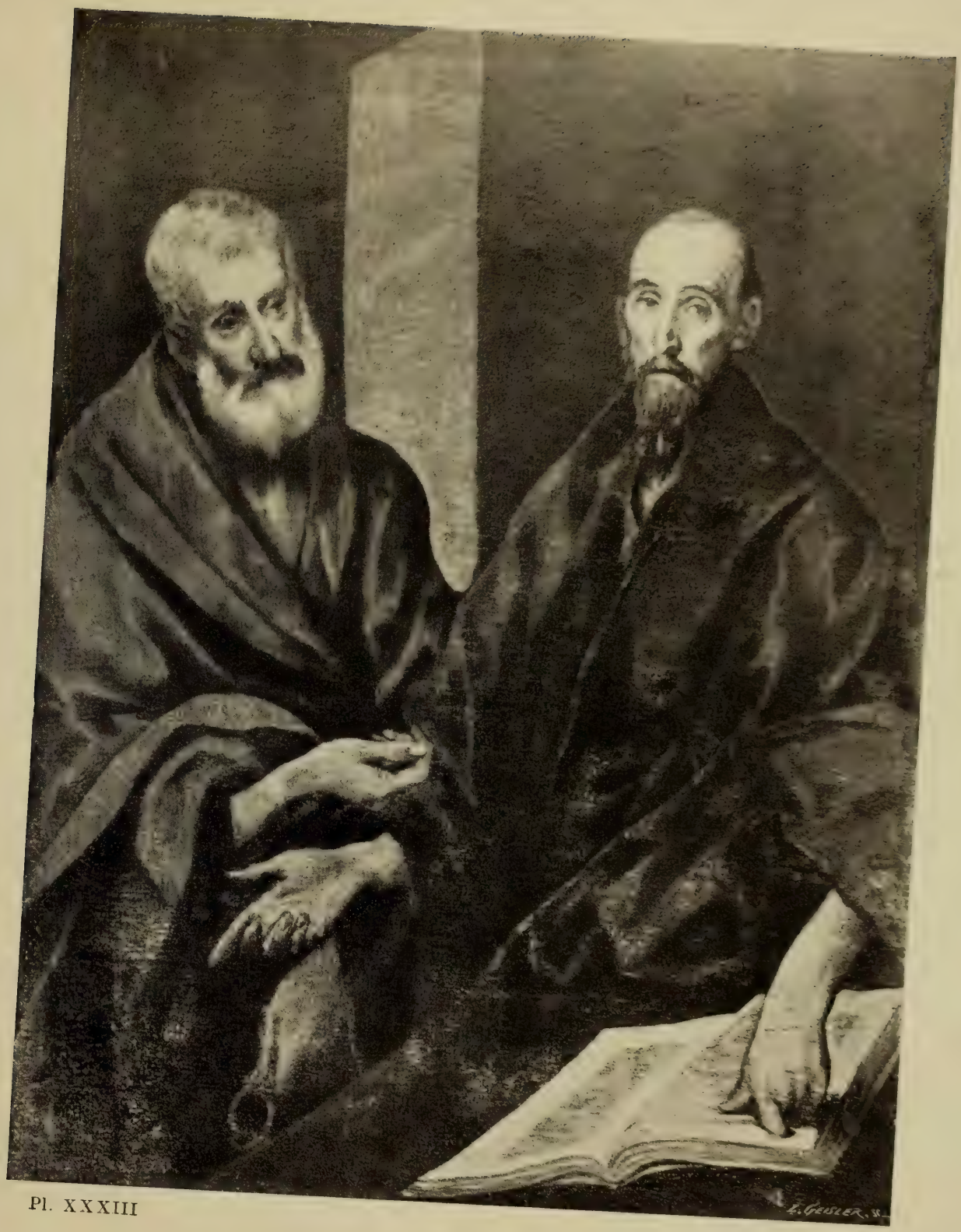


Pl. XXXII

UN ÉVANGÉLISTE

Phot. Durand, Ruel.

Anciennement, collection Añover. Madrid.



Pl. XXXIII

SAINT PIERRE ET SAINT PAUL

Collection de la marquise de Perinat, Madrid.

Pl. XXXIV

LA VIERGE

Statue bois. Tolède.

CATALOGUE ABRÉGÉ
DES ŒUVRES PRINCIPALES DU GRECO

Compositions, tableaux religieux.

Jeune Garçon allumant une chandelle (Musée de Naples);
La Guérison de l'Aveugle (Musée de Parme);

Variantes : Pinacothèque de Dresde; coll. J.-E. Valle, Madrid; X, Burgos;

L'Adoration des Mages (Galerie Impériale, Vienne);
Le Martyre de Saint Marc à Venise (Musée de Bruxelles);
Les Marchands chassés du Temple (Coll. Yarborough, Londres);

Variantes ou réductions : National Gallery, Londres; coll. F. Cook, Richmond, Angleterre; R. Diaz, Jerez; Alonzo, San Sebastian; coll. X, États-Unis (anciennement coll. Beruete, Madrid).

L'Assomption (Art Institute, Chicago);
Le Père Éternel tenant son fils mort sur les genoux (Église Sto Domingo el Antiguo, Tolède);
L'Adoration des Bergers (Église Sto Domingo el Antiguo, Tolède);

*

La Résurrection du Christ (Église Sto Domingo el Antiguo, Tolède);
Saint Jean-Baptiste (Église Sto Domingo el Antiguo, Tolède);
Saint Jean l'Évangéliste (Église Sto Domingo el Antiguo, Tolède);
Tête de Christ (Église Sto Domingo el Antiguo, Tolède);
Le Partage de la tunique du Christ (Sacristie de la cathédrale de Tolède);

Variantes ou réductions : Musée du Prado (signée Jorge Manuel Theotokopuli); coll. J.-B. Buck, Jerez; Villatoya, Madrid; del Drago, Rome; Musée de Lyon; coll. Detti, Duret, D. Cochin, Paris;

Saint Sébastien (Sacristie de la cathédrale de Palencia);
Le Martyre de Saint Maurice et de ses compagnons (Salles capitulaires, couvent de l'Escurial);

Variantes et réductions : Galerie royale de Roumanie; anc. coll. Salvatierra, Madrid;

Le Songe de Philippe II (Salles capitulaires, couvent de l'Escurial);

Variante-réduction : coll. Archibald Stirling, Keir, Ecosse;

Saint Eugène (Sacristie de l'église de l'Escurial);
Saint Pierre (Sacristie de l'église de l'Escurial);
L'Enterrement du comte d'Orgaz (Église Sto Tomé, Tolède);

Variante-réduction : Musée du Prado, Madrid (la partie inférieure, attribuée à Jorge Manuel Theotokopuli);

Saint Joseph et l'enfant Jésus (Chapelle San José, Tolède);
Le Couronnement de la Vierge (Chapelle San José, Tolède);

Variante-réduction : coll. P. Bosch, Madrid;

Saint Martin donnant la moitié de son manteau à un pauvre (Anc. chapelle San José, Tolède);

Variantes et réductions : Galerie royale de Roumanie ; coll. Manzi, Paris ;

La Vierge, Sainte Inès et Sainte Thècle (Anc. chapelle San José, Tolède) ;

Saint Ildefonse écrivant sous la dictée de la Vierge (Église de la Caridad, Illescas) ;

Variante-réduction : coll. E. Degas, Paris;

La Charité (Église de la Caridad, Illescas) ;

Le Couronnement de la Vierge (Église de la Caridad, Illescas);

L'Annonciation (Église de la Caridad, Illescas) ;

La Nativité (Église de la Caridad, Illescas) ;

Un ange apparaissant à la Madeleine (Église de Bayona);

Jésus enseignant la Madeleine (Église de Bayona) ;

Le Christ apparaissant à la Madeleine (Église de Bayona);

L'Assomption de la Madeleine (Église de Bayona);

La Sainte Face (Église de Bayona);

Le Repas chez Simon (Coll. Edgar Vincent, Londres);

Variante : coll. du prince de Wagram, Paris ;

Le Baptême du Christ (Musée du Prado, Madrid);

La Résurrection du Christ (Musée du Prado, Madrid);

Variante : coll. San Luis, Madrid ;

La Pentecôte (Musée du Prado, Madrid);

La Sainte Famille (Musée du Prado, Madrid);

La Sainte Famille (Coll. O'Rosen, Paris) ;

La Sainte Famille (Galerie royale de Roumanie);
La Sainte Famille (Anc. coll. R. de Madrazo, Paris);
La Sainte Famille (Petit hôpital de Sta Ana, Tolède);
Le Christ en croix (Musée du Louvre, Paris);
Le Christ en croix (Musée du Prado, Madrid);
Le Christ en croix (Musée du Greco, Tolède);

Variantes et réductions : Église San Nicolas, coll. P. Caballero, Tolède; Suarez, Madrid; R. Diaz, Jerez; Zuloaga, Paris;

Le Christ portant sa croix (Anc. coll. A. de Beruete, Madrid);

Variantes : Musée du Prado, coll. J. Mengs, Madrid; anc. coll. L. Quer, Barcelone; église d'Olot, Catalogne; Galerie royale de Roumanie;

L'Adoration des Bergers (Musée Métropolitain, New-York);
L'Adoration des Bergers (Galerie royale de Roumanie);
Les Fiançailles de la Vierge (Galerie royale de Roumanie);
L'Assomption (Église San Vicente, Tolède);
L'Assomption (Anc. coll. Navas, Madrid);
Le Baptême du Christ (Hôpital *de afuera*, Tolède);
La Sainte Famille (Hôpital *de afuera*, Tolède);
Les Larmes de Saint Pierre (Hôpital *de afuera*, Tolède);

Variantes: coll. Casa-Torres, F. Sanghen, Madrid; La Vega Inclan, cathédrale, Tolède; coll. Alamada, Vitoria; Rusiñol, Cau-Ferrat; D. Cabot, Musée des Beaux-Arts, Barcelone;

Dernière entrevue de Jésus et de Marie (Galerie royale de Roumanie);

Variante : anc. couvent San Pablo, Tolède;

L'Annonciation (Musée du Prado, Madrid);
L'Annonciation (Musée Balaguer, Barcelone);

L'Annonciation (Église San Nicolas, Tolède);

Variantes : coll. Baron, Zuloaga, Durand-Ruel, Paris ;

Saint Jean l'Évangéliste et Saint François d'Assise (Musée du Prado, Madrid);

Variante : coll. du duc d'Alcudia, Boadilla del Monte ;

Saint Jean-Baptiste et Saint Jean l'Évangéliste (Église San Juan-Bautista, Tolède) ;

Le Christ au jardin des Oliviers (Église de las Salesas Nuevas, Madrid);

Variantes : Chapelle du palais ducal de Medinaceli; musée de Lille;

Le Christ mort dans les bras de sa mère (Anc. coll. Cheramy, Paris;

Variante : coll. Trotti, Paris;

Saint Bernardin (Musée du Greco, Tolède);

L'Amour divin (Coll. Roda, Madrid);

L'Amour profane (Coll. Zuloaga, Paris);

La Mort de Laocoon et de ses fils (Anc. coll. Montpensier, Séville);

Le Martyre de Saint Sébastien (Galerie royale de Roumanie);

Variante : antérieurement dans une coll. madrilène ;

La Vierge (Musée du Prado, Madrid);

Variante : Musée de Strasbourg ;

La Sainte-Face (Église de Mostoles);

Variantes : coll. Durand-Ruel, Paris; Manuel Casado, Buenos-Ayres ;

Saint Benoît (Musée du Prado, Madrid);
Saint Antoine de Padoue (Musée du Prado, Madrid);
Saint Paul (Musée du Prado, Madrid);
La Madeleine pénitente (Collège anglais, Valladolid);

Variantes : coll. Torre Arias, C. Ferrer, Madrid ; Rusiñol, Cau-Ferrat; E. Fischoff, Paris;

Saint Pierre et Saint Paul (Coll. Perinat, Madrid);

Variante : coll. J. Antiga, Barcelone;

Saint Jérôme dans le désert (Coll. Montejo, Madrid);
Saint Jérôme pénitent (Coll. Silvela);

Variante : coll. L. R. Ehrich, New-York ;

Saint Louis roi de France? (Musée du Louvre, Paris);
Apostolado, suite de treize tableaux représentant à mi-corps le Christ bénissant et les douze apôtres (Sacristie de la cathédrale de Tolède);

Variantes : Musée du Greco, Tolède; coll. A. Hencke, Séville; Sarri-Valdés Oviedo; nombre de figurations d'apôtres faisant ou ayant fait partie des collections; C. Cabañas, Castro-Serna, Ibarra, Carmen Mendieta, R. Garcia, Madrid ; R. Puget, Junyent, Barcelone ; Aguirre, Jado, Bilbao; F. Vaño, Valence; Durand-Ruel, H. Rouart, Paris; W. van Horne, Montréal, etc., sont des fragments d'Apostolados.

Saint François d'Assise avec un religieux de son ordre (Colegio de las Doncellas, Tolède);

Variantes : Musée du Prado, coll. Castro-Serna, Alej. Pidal, Madrid ; Instituto tecnico, Logroño ; cathédrale de Tolède ; colegio del patriarca, Valence ; coll. Scouloudy, Athènes, etc. ;

Saint François d'Assise en prières (Salles capitulaires, couvent de l'Escurial) — douteux.

Variantes soit en pied, soit à mi-corps : coll. S. Moret, E. Ordoñez, marquis de Pidal, Carmen Mendieta, Castro-Serna, A. Rosillo, Silvela, P. de Quinto, Traumann, Madrid ; chapelle San José, église des religieuses capucines, hôpital *de afuera*, Tolède ; coll. Jado, Bilbao ; musées de Pau, de Lille ; coll. Cherfils, Raoul, Zuloaga, Durand-Ruel, Paris, etc.

Saint François d'Assise recevant les stigmates (Coll. Cerralbo, Madrid);

Variantes : Église de l'hôpital des femmes, Cadiz ;

Saint François d'Assise surpris par un orage (Coll. Zuloaga, Paris);

Saint François d'Assise les mains croisées sur la poitrine (Coll. Lazaro, Madrid);

Saint Dominique de Guzman (Sacristie de la cathédrale de Tolède);

Variantes et réductions : coll. Sanz Bremon, Valence ; Pedro Gil, E. Degas, Paris; L. R. Ehrich, New-York ;

Saint Dominique de Guzman (Église San Nicolas, Tolède);

Saint Bernard (Anc. coll. Cheramy, Paris);

Saint Ignace de Loyola (Anc. coll. P. Bosch, Madrid);

Groupe d'anges (Coll. La Vega Inclan, Tolède);

Paysages.

Vue de Tolède (Anc. coll. Oñate, Madrid) ;

Vue de Tolède (Musée du Greco, Tolède);

Portraits.

Portrait de Giulio Clovio (Musée de Naples) ;

Portrait de Julian Romero (Coll. Errazu, Paris);

Portrait du conseiller d'État Yguera (Coll. W. van Horne, Montréal);

Portrait de Rodrigo Vazquez (Musée du Prado, Madrid);

Portrait d'un médecin (Musée du Prado, Madrid) ;

Portrait de l'homme à l'épée (Musée du Prado, Madrid);

Le musée du Prado renferme cinq autres portraits d'homme; de celui portant le nº 238, existe une variante dans la collection P. Lafond, à Pau ;

Portrait de Fray Juan de Avila (Musée du Greco, Tolède) ;

Portrait de Diego de Covarrubias (Musée du Greco, Tolède);

Variante : même musée ;

Portrait de Diego de Covarrubias? (Galerie royale de Roumanie) ;

Portrait d'Antonio de Covarrubias (Musée du Greco, Tolède) ;

Variante : même musée ;

Portrait du cardinal Quiroga (National Gallery, Londres) ;

Variantes : coll. Castro-Serna, del Arco, Madrid ; musée de Bayonne ; coll. Frick, Phitsbourg, États-Unis ;

Portrait du cardinal Quiroga, profil (Anc. coll. A. de Beruete, Madrid) ;

Portrait de jeune femme (Coll. Archibald Stirling, Keir, Écosse);

Portrait de Pompeo Leoni (Coll. Archibald Stirling, Keir, Écosse);

Portrait du cardinal Fernando Niño de Guevara (Coll. Havemeyer, New-York) ;

Variante : seulement en buste ; anc. coll. R. Kahn, Paris ;

Portrait du Fray Hortensio Felix Paravicino (Musée de Boston);

Variante : seulement en buste; anc. coll. Casa Torres, Madrid;

Portrait d'un religieux trinitaire (Coll. Torrecilla, Madrid);
Portrait d'un religieux dominicain (Coll. P. Bosch, Madrid);
Portrait de Garcia Ibañez de Mugica Bracamante (Cathédrale d'Avila);
Portrait d'un duc de Benavente (Musée de Bayonne);
Portrait d'homme (Coll. Stirling Maxwell, Londres);
Portrait du cardinal Tavera (Hôpital *de afuera*, Tolède);
Portrait de jeune fille. La fille du Greco (Coll. Stirling Maxwell, Londres);
Portrait de la princesse d'Eboli ? exposé à l'Art Gallery à Londres, en 1901.
Portrait de jeune peintre (Musée de Séville);
Portrait du Greco ? (Coll. A. de Beruete, Madrid);
Portrait du Greco? (Coll. P. Lafond, Pau);
La famille du Greco ?
L'homme est de feu, la femme d'étoupe, etc. (Coll. Cherfils, Paris);

Variantes : coll. Navas, Madrid ; S. L. Bensusan, Londres ;

Portrait du Dr Pisa, proportions très réduites (Coll. la Vega Inclan, Tolède);

Pour le portrait d'homme inconnu de la galerie impériale de Vienne et celui du poète couronné du musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, ils semblent, à tort, être attribués au Greco.

Architecture.

Retables des églises du couvent de Sto Domingo el Antiguo, de l'hôpital *de afuera*, Tolède ; de l'hôpital de la Caridad, Illescas ; du couvent des Augustins, Madrid.

Palacio du Cigarral de Buena Vista, Tolède ?

Sculpture.

Statues du grand retable de l'église du couvent de Sto Domingo el Antiguo, Tolède ?

La Vierge remettant la chasuble à Saint Ildefonse, bas-relief, — fragment du cadre du *Partage de la tunique du Christ* de la cathédrale de Tolède. Séminaire de Tolède ;

Statuette de la Vierge, Tolède ;

Statues du grand retable de l'église de l'hôpital *de afuera*, Tolède.

Statues de l'ancien grand retable — aujourd'hui dans le chœur — de l'église de l'hôpital de la Caridad, Illescas.

BIBLIOGRAPHIE

Arteaga (D. Felix de), *Obras posthumas divinas y humanas.* Madrid, C. Sanchez, 1641.

Barrès (Maurice) et Lafond (Paul), *Le Greco.* Paris, H. Floury, 1911.

Bermejo (P. Damian), *Descripcion del real monasterio de San Lorenzo de Escurial.* Madrid, d^a Rosa Sanz, 1820.

Bermudez (Cean), *Diccionario historico de los mas ilustresprofesores de las Bellas Artes.* Madrid, Ibarra, 6 vol., 1800.

Beruete (Aur. de), *Velazquez.* Introduction de Léon Bonnat. Paris, Laurens, 1898.

Beruete (Aur. de) et Cedillo (El conde de), *Catalogo del Museo del Greco de Toledo.* Madrid, J. Blass, 1909.

Βικελας, Δομηνικος Θεοτοκοπουλος. Athènes, « Εικονογραφημενη Εστια », mars 1894.

Blanc (Ch.), *Histoire des peintres de toutes les écoles. Ecole espagnole. Le Greco. Notice de Paul Lefort*, Paris, Vve Renouard, 1869.

Boehn (Max von), *El Greco.* Stuttgart, « Das Museum », 1905.

Bottari, *Raccolta di lettere sulla Pittura ed Architettura.* Roma, 1788.

Catalogo de la exposicion de cuadros del Greco en la Real Academia de San Fernando. Madrid, J. Blass, 1909.

Carducho (Vicente), *Dialogos de la pintura.* Madrid, 1633.

Cossio (Manuel B.), *El Greco.* Madrid, V. Suarez, 2 vol., 1908.

Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine.* Paris, 1845.

Gautier (Théophile), *Tra los montes.* Paris, 1843.

Gongora (D. Luis de), *Obras.* Madrid, 1633.

Justi (Carl), *Diego Velazquez und sein Jahrhunderst.* Bonn, 1888.

Justi (Carl), *Domenico Theotocopuli von Kreta.* Leipzig, « Zeitschrift für Bildende Kunst », 1898.

LAFOND (PAUL), *Domenikos Theotokopuli, dit le Greco*, Paris, « Les Arts », octobre 1906.

LAFOND (PAUL), *La Chapelle San José et ses peintures du Greco*. Paris, « Gazette des Beaux-Arts », novembre 1906.

LAFOND (PAUL), *La Chapelle de l'hôpital d'afuera, à Tolède*. Paris, « Gazette des Beaux-Arts », décembre 1907.

LAFOND (PAUL), *Études et documents sur le Greco. Le Christ en croix de Prades*. Paris, « Gazette des Beaux-Arts », mars 1908.

LAFOND (PAUL), *Exposition d'œuvres du Greco à l'Académie San Fernando, à Madrid*. Paris, « Gazette des Beaux-Arts », juin 1909.

MADRAZO (D. PEDRO DE), *Catalogo descriptivo e historico de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*. Madrid, Rivadeynera, 1872.

MARTINEZ (JUSEPE), *Discursos practicables del nobilisimo arte de la pintura, publicados par la Real Academia de San Fernando*. Madrid, Tello, 1866.

PACHECO, *Arte de la pintura, su antiguëdad y grandesas*. Sevilla, 1649.

PALOMINO Y VELASCO, *Museo Pictorico y Escala Optica. — El Parnaso español pintoresco laureado*. Madrid, 2 vol. 1715-1724.

PISA (EL DR FRANCISCO DE), *Apuntamientos para la segunda parte de la historia de Toledo*. Manuscrit de la bibliothèque de Tolède.

PONZ (D. ANTONIO), *Viage de España*. Madrid, Ibarra, 18 vol., 1787.

RONCHINI (AMADIO), *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria por le provencie modenesi e parmensi*. Modena, 1865.

SANPERE Y MIQUEL (D. S.), *Domenikos Theotokopoulos*. Barcelona, « Revista de la Asociacion artistico-arqueologica barcelonesa », marzo-abril, 1900.

SANPERE Y MIQUEL (D. S.), *El Greco*. Barcelona, « Hispania », enero 1902.

SAN RAMON Y FERNANDEZ (D. F. DE BORJA DE), *El Greco en Toledo*. Madrid, Fortanet, 1910.

SIGUENZA (P. Fr. JOSEF DE), *Historia de la Orden de San Geronimo*. Madrid, 1605.

STIRLING (WILLIAM), *Annales of the artists of Spain*. London, 1848.

UTRILLO (MIGUEL), *Domenikos Theotokopulos*. Barcelona, Thomas, 1906.

VIARDOT (LOUIS), *Les Musées d'Espagne*. Paris, Hachette.

VILLAAMIL (D. G. CRUZADA), *Catalogo provisional del Museo Nacional de Pinturas (ministerio de Fomento)*. Madrid, M. Galiano, 1865.

VINIEGRA (SALVADOR), *Catalogo ilustrado de la exposicion de las obras de Domenico Theotocopuli, llamado El Greco*. Madrid, Lacoste, 1902.

TABLE DES PLANCHES

I. (Frontispice). Portrait du Greco.
II. L'Assomption.
III. Les Marchands chassés du Temple.
IV. Le Partage de la Tunique du Christ.
V. Martyre de saint Maurice et de ses compagnons.
VI. L'Enterrement du Comte d'Orgaz.
VII. La Vierge avec sainte Inès et sainte Thècle.
VIII. Saint Martin partageant son manteau avec un pauvre.
IX. Le Christ en Croix.
X. La Sainte Famille.
XI. Saint Louis, roi de France.
XII. Les Fiançailles de la Vierge.
XIII. Saint François d'Assise en prières.
XIV. Saint François d'Assise.
XV. L'Adoration des bergers.
XVI. Saint François d'Assise en prières.
XVII. Vue de Tolède.
XVIII. Le Capitaine Julian Romero de las Hazanas.
XIX. L'Homme à l'Epée.

XX. Le Cardinal Tavera.
XXI. Le Grand Inquisiteur Fernando Niño de Guevara.
XXII. Le Fray Hortensio Felix Paravicino.
XXIII. Petit Portrait du Fray H. F. Paravicino.
XXIV. Un Dominicain.
XXV. Diego de Covarrubias.
XXVI. Antonio de Covarrubias.
XXVII. L'Homme est de Feu, la Femme d'Etoupe.
XXVIII. La Princesse d'Eboli.
XXIX. Portrait d'Homme.
XXX. Un Apôtre.
XXXI. Un Apôtre.
XXXII. Un Évangéliste.
XXXIII. Saint Pierre et saint Paul.
XXXIV. La Vierge.

Sceau d'un Domenikos 56
Autre sceau d'un Domenikos 116
Signatures du Greco 132

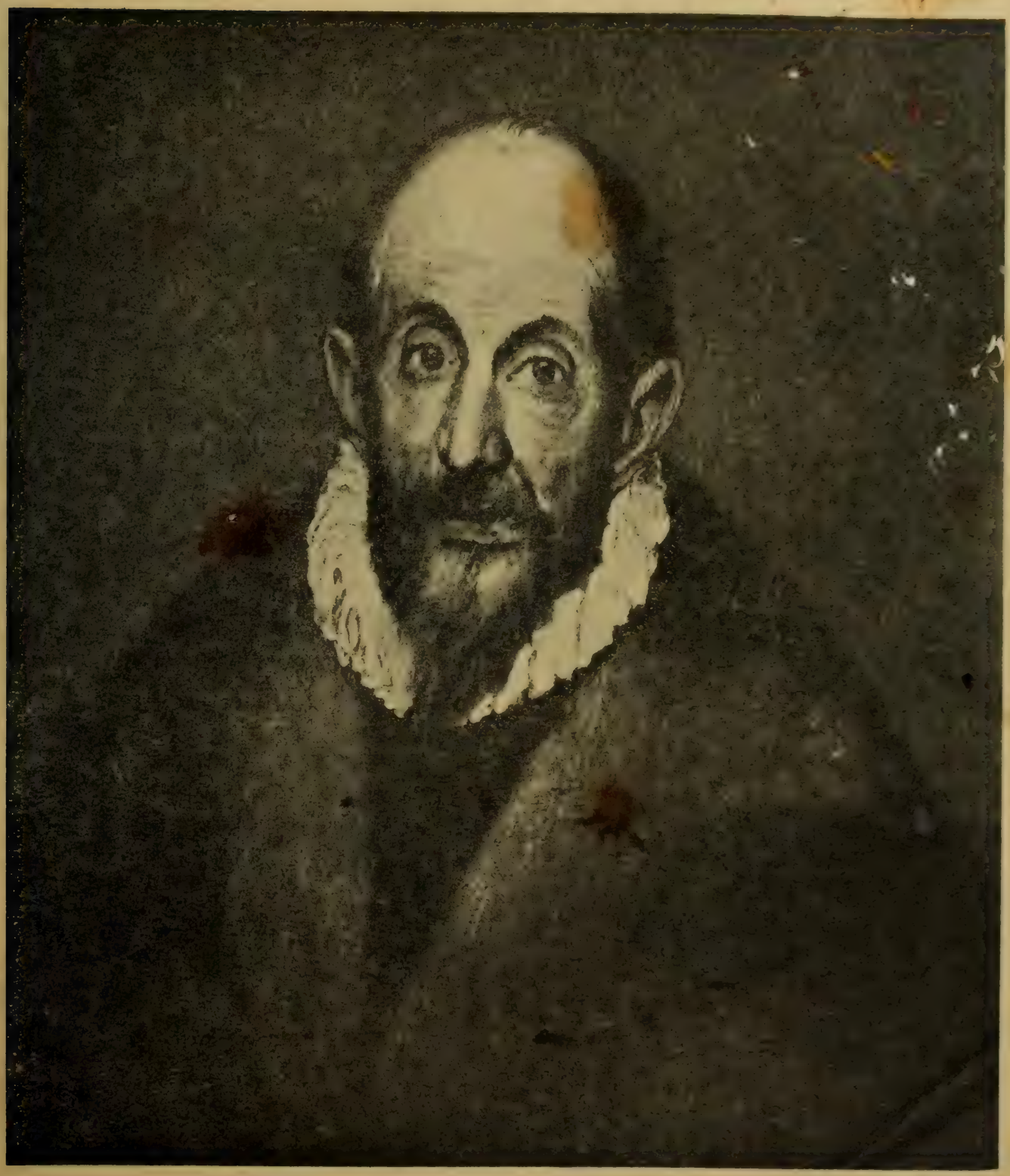
3214. — Tours, Imprimerie E. Arrault et Cie

NOUVELLE COLLECTION ARTISTIQUE

LE GRECO

ESSAI SUR SA VIE ET SUR SON ŒUVRE
ILLUSTRÉ DE 34 REPRODUCTIONS HORS TEXTE
ET SUIVI D'UN CATALOGUE ET D'UNE BIBLIOGRAPHIE

PAR PAUL LAFOND
Conservateur du Musée de Pau



E. SANSOT ET Cie, ÉDITEURS, 9, RUE DE L'ÉPERON. — PARIS

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

Ouvrages à prix divers

GABRIEL FAURE

Heures d'Ombrie . . . . . 3 »
ouvrage couronné par l'Académie Française.

Sur la Via Emilia . . . . . 5 »

GABRIEL HANOTAUX
de l'Académie Française

Champlain 1 50

TRISTAN LECLÈRE

Les Caprices de Goya, illustré de 80 reproductions h. texte 7 50

ARMAND FOURREAU

Le Génie gothique, illustré de 80 reproductions hors texte. 7 50

Nouvelle Bibliothèque de Variétés Littéraires
à 1 fr. 60 le volume

NAPOLÉON BONAPARTE

Virilités. . . . . 1 vol.

BJORNSTJERNE BJORNSON

Magnhild . . . . . 1 vol.

CHATEAUBRIAND

Amours. . . . . 1 vol.

ANONYME

Le conte de la Ramée. . . . 1 vol.

STENDHAL

La Chasse au Bonheur. . . 1 vol.

MADAME ROLAND

Sagesse et Passion . . . . . 1 vol.

Les Dix Commandements

par ÉMILE FAGUET
de l'Académie Française
formant une série de 10 volumes petit in-12 couronne à. . . . . 1 fr.

Les Idées et les Formes

par PÉLADAN
Série de 10 monographies complètes format petit in-12 cour. à 1 f. le vol.

Les Célébrités d'Aujourd'hui

Collection artistique de biographies contemporaines. Chaque biographie avec portrait-frontispice, format in-18 jésus . . . . . 1 fr.

Ouvrages à 3 fr. 50 le vol.

ANDRÉ DAVERNE

Le Fleuve éternel . . . . . 1 vol.

ROBERT RANDAU

Les Colons . . . . . 1 vol.
Les Explorateurs . . . . . 1 vol.
Le Commandant et les Foulbé 1 vol.
Les Algérianistes . . . . . 1 vol.

PIERRE NORMAND

L'Annonciation . . . . . 1 vol.

HENRI ALLORGE

Le Mal de la Gloire. . . . 1 vol.

Collection des Glanes françaises
Volumes petit in-12 à 1 fr.

ALFRED CAPUS

La Vie, l'Amour, l'Argent. 1 vol.

HENRY BATAILLE

Le Règne intérieur. . . . . 1 vol.

JEAN LORRAIN

La Nostalgie de la Beauté . 1 vol.

ROMAIN ROLLAND

L'Humble Vie Héroïque. . 1 vol.

MARCEL PRÉVOST

Moralités féminines et françaises. . . . . 1 vol.

FRANÇOIS DE CUREL

L'Idée pathétique et vivante . 1 vol.

Divers volumes petit in-12 à 1 fr.

PAUL ADAM

Le Taureau de Mithra. . . 1 vol.
Le Nouveau Catéchisme. . . 1 vol.

MAURICE BARRÈS
de l'Académie Française

Les Lézardes sur la Maison. 1 vol.
Alsace-Lorraine. . . . . 1 vol.

JEORGENSEN

Paraboles. . . . . 1 vol.

CHARLES RÉGISMANSET

La Philosophie des Parfums 1 vol.
Contradictions . . . . . 2 vol.
Nouvelles contradictions. . 1 vol.

IMP. HENAUDIE, 18, RUE DE SÈVRES. — PARIS

DUE DATE

ET-6 BP 74-453

LIBRA

FINE ARTS